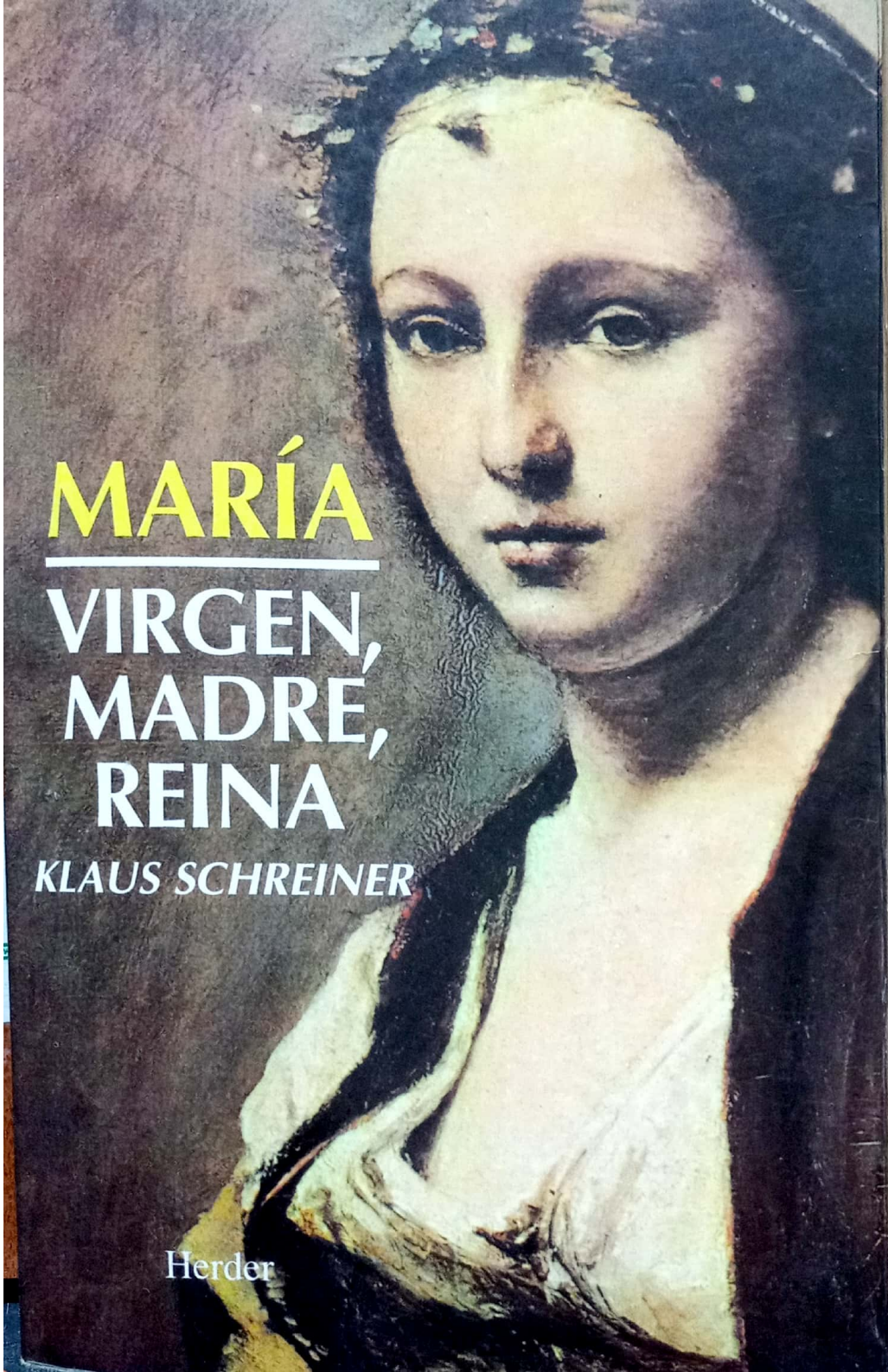


MARÍA

VIRGEN, MADRE, REINA

KLAUS SCHREINER

Herder

Una obra histórica ilustrada con obras maestras del arte occidental sobre un tema fascinante, María, la mujer universal de occidente.

«Schreiner nos ha mostrado con gran maestría y gran conocimiento de las fuentes lo que significó para la gente del medievo e inicios de los tiempos modernos la figura de María. Nos ofrece también un cuadro de la vida social, religiosa y cultural de aquel tiempo. Una obra que merece una atenta lectura.»

Actualidad bibliográfica de filosofía y teología.

«Schreiner documenta de modo contundente las distintas facetas del culto a María(...) Crea una imagen plástica que nos da una idea profunda de un mundo hoy casi desconocido.»

Die Zeit

Klaus Schreiner

María
Virgen, Madre, Reina

EDITORIAL HERDER
BARCELONA

Versión castellana de ANNETTE CHEREK, de la obra de
KLAUS SCHREINER, *Maria Jungfrau, Mutter, Herrscherin*
Carl Hanser Verlag, Munich 1994

Diseño de la cubierta: RIPOLL ARIAS y MERCEDES GALVE

© 1994 Carl Hanser Verlag München Wien

© 1996 Empresa Editorial Herder S.A., Barcelona

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, el almacenamiento en sistema informático y la transmisión en cualquier forma o medio: electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro o por otros métodos, así como la distribución de ejemplares mediante alquiler o préstamo públicos, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright

ISBN 84-254-1943-3

ES PROPIEDAD — DEPÓSITO LEGAL: B. 38.027-1996 — PRINTED IN SPAIN

LIBERDUPLEX, S.L. - BARCELONA

Indice

Introducción 11

1. Niñez, juventud, maternidad 21
Ana, la madre 24
Ana, figura simbólica de la burguesía de finales de la edad media 27
Gabriel, el mensajero de Dios 32
¿Qué día y a qué hora vino el ángel? 35
Concepción a través de la oreja 40
Una pareja desigual 43
María embarazada 48
La duda de José 51
El cuerpo de María en el que ha crecido el árbol vivo 54
Embarazo espiritual 56
Patrona de las embarazadas 58
Ayuda para una abadesa embarazada 61
El nacimiento de Jesús 64
El puerperio de María 69
Criterios cambiados 74

2. Alegría, pudor, compasión, dolor 79
Las alegrías de María 83
¿Sonreía también María? 86
¿Era también la Virgen pudorosa? 91
La madre dolorosa 98
La espada de Simeón 101
¿Se encontraba María entre las «muchas mujeres que presenciaron de lejos la crucifixión»? 103
María bajo la cruz 106
Duelo contenido 110

3. María, la intelectual 113
¿Qué hacía María cuando vino el ángel? 118
El templo y la casa paterna como lugares de estudio de la madre de Dios 120
La maestra de los apóstoles 124
Cuando María llevaba a su hijo a la escuela 126
María como figura simbólica de la educación femenina medieval 133
¿Sabía María escribir? 135
María y las siete artes liberales 137
Patrona de escuelas superiores 139
María sacerdotisa: objeciones y réplicas 140

4. El Libro de la Vida 153
Jesús como Libro de la Vida 158
Sobre la lectura en el Libro de la Creación 159
Otros libros y su legibilidad 161
María como libro 162
Lo que María tiene en común con rollos de papiro, manuscritos o códices 163
María como canciller de Dios 165
La vida de María: un manuscrito valioso 167
El manuscrito de Bamberg 172
María, un texto escrito 173

5. Tus senos son más dulces que el vino 177
Los senos de la Iglesia, Jesús como madre 186
Los senos de María 186
La leche de María como demostración milagrosa de benevolencia 191
La donación de leche de María como fuente del saber teológico y de la sabiduría divina 193
La madre de Dios que da el pecho 197
María, que dio pecho a Jesús, como argumento teológico y metáfora mística 201
Leche de María como reliquia 207
La crítica reformadora 209

6. Vírgenes negras 217
La Moreneta de Montserrat 220
Protectora de la nación polaca 222
La imagen negra de san Lucas de Brünn 225

La virgen milagrosa de Altötting 228
¿Por qué existen tantas vírgenes negras? 231
Orígenes legendarios 237
Color de piel negra en universos de vida y experiencia cotidianos 241
El negro como metáfora estética y literaria 245
«Soy negra, pero hermosa» 246
Iglesia negra, alma negra, Cristo negro 249
María negra 252

7. Poder e impotencia de las imágenes 257
Hostilidad a las imágenes y prohibición de imágenes 259
Imágenes - los libros de los legos que no sabían leer ni escribir 260
Sobre la ambigüedad de las imágenes y la dificultad de leerlas 261
Teología de las imágenes de finales del medioevo 264
Lucas, el pintor 265
Salvadora en tiempos de la peste 268
Imágenes de María como armas de defensa 271
Imágenes de María en la devoción personal 272
Formas de uso 276
Imágenes de María como ayuda en el trance de la muerte 277
María ante la presión de las expectativas 278
Imágenes milagrosas de María 280
Crítica a las imágenes desde dentro de la Iglesia 283
María, ¿una mujer representada como una «ramera»? 288
Representaciones de María manipulables al servicio del papado 291
Nuestra Querida Señora de Einsiedeln, un refugio para los cristianos reformados 292
Iconoclastas 294
Profanación de imágenes y atentados contra las imágenes 296
Imágenes de María que causaron escándalo 299

8. De esclava del Señor a Señora noble y Reina celestial 305
María, ¿descendiente del rey David sin árbol genealógico? 315
Imagen dominante en la nobleza de principios de la edad media 321
La nobleza heredada y adquirida de María 326
¿Muchacha de origen humilde o mujer de la nobleza? 328

María como ayudante en los torneos 331
Los escrúpulos de Caesarius von Heisterbach 335
Patrona de las sociedades de caballeros 336

9. Patrona de los burgueses 343
Afinidades electivas 345
Constantinopla, la ciudad de la madre de Dios 348
Siena, la ciudad de la Virgen 353
Protectora de Estrasburgo 363
María, que hace llover sobre las ciudades y protege a los burgueses de la peste 368
Imágenes y festividades 374

10. María, la victoriosa 381
La ayuda de María en las batallas 388
Guerras contra árabes y sarracenos en el nombre de María 390
Juana de Arco, sierva de la virgen María 391
María en unión con los confederados 392
María y sus imágenes en la Antigua Batalla de Zurich 393
Ayuda para burgueses y campesinos 396
«Gran Señora y protectora de nuestra orden» 399
Caballeros de María 402
Consuelo de los guerreros moribundos, terror de los enemigos 406
País hereditario de la madre de Dios 408
«Victoriosa en todas las batallas de Dios» 410
Protectora de Baviera 415
María en Munich 417
El príncipe elector Maximiliano, «siervo» de la Virgen..... 418
Victorias de la Virgen celestial 420
María en la bandera de guerra de Baviera 423

11. Una madre judía 427
«Sobre tu persona hay una discusión nada despreciable» 431
Creación de una leyenda anticristiana: el adulterio de María .. 433
«¿Virgen» o «mujer joven»? La profecía de Isaías 439
Las objeciones de los escribas judíos 442
Sobre la imposibilidad del nacimiento de Dios de una mujer . 445
Comunicación entre teólogos cristianos y judíos 449
Creación de una leyenda antijudía en nombre de María 454
La cuestión del joven judío 456
Sinagogas que fueron derribadas y transformádas en iglesias de María 459

Imágenes de María profanadas y dañadas 467
«Profanación y deshonra de la imagen de María» 470
Una defensa de la tolerancia: Johannes Reuchlin 473

12. Muerte 481
Transitus Mariae 483
Judíos que perturbaron el entierro 485
La «expiración de María» como fiesta eclesiástica 486
Efectos 488
Reservas, crítica, escepticismo 490
La muerte de María como precepto para el buen morir 492
«Muerte social» 496
La lectura como ayuda en la muerte 498
Señales y rituales 502
Viáticos sacramentales 503
¿Tuvo María una muerte privilegiada? 504

Epílogo. Una imagen simbólica fuerte e históricamente poderosa.. 511
Mito y mística 514
¿Diosa inaccesible o mujer maternal? 517
Virgen de los débiles y olvidados 522

Notas 531
Bibliografía 587
Siglas 598
Agradecimientos 599

INTRODUCCION

María con el Niño durmiendo. Cuadro sobre madera de Andrea Mantegna (1431-1506). Museos Estatales de Berlín - Propiedad cultural prusiana, pinacoteca (Foto: Jörg P. Anders, Berlín). - La madre de Dios no lleva aureola. El pintor no la representa como mujer ilustre, majestuosa sino como madre protectora, cariñosa.

Introducción

Cees Nooteboom, el poeta holandés, se dirigió en 1983 a Guadalupe, centro español de peregrinación en las montañas de Extremadura. Allí hizo lo que hacen todos los peregrinos: visitó y contempló a la Virgen morena en la cueva dorada, «la gran madre, calzada, vestida y cubierta de pies a cabeza con diamantes, perlas y oro, atrayendo todas las miradas, sentada, bajo iluminación eléctrica, entre dos columnas corintias».[1]

El escritor recuerda que también Colón estuvo allí. Cuando zozobró en febrero de 1493, le prometió a la Virgen de Guadalupe un cirio de cinco libras si les libraba a él y a sus compañeros del naufragio.

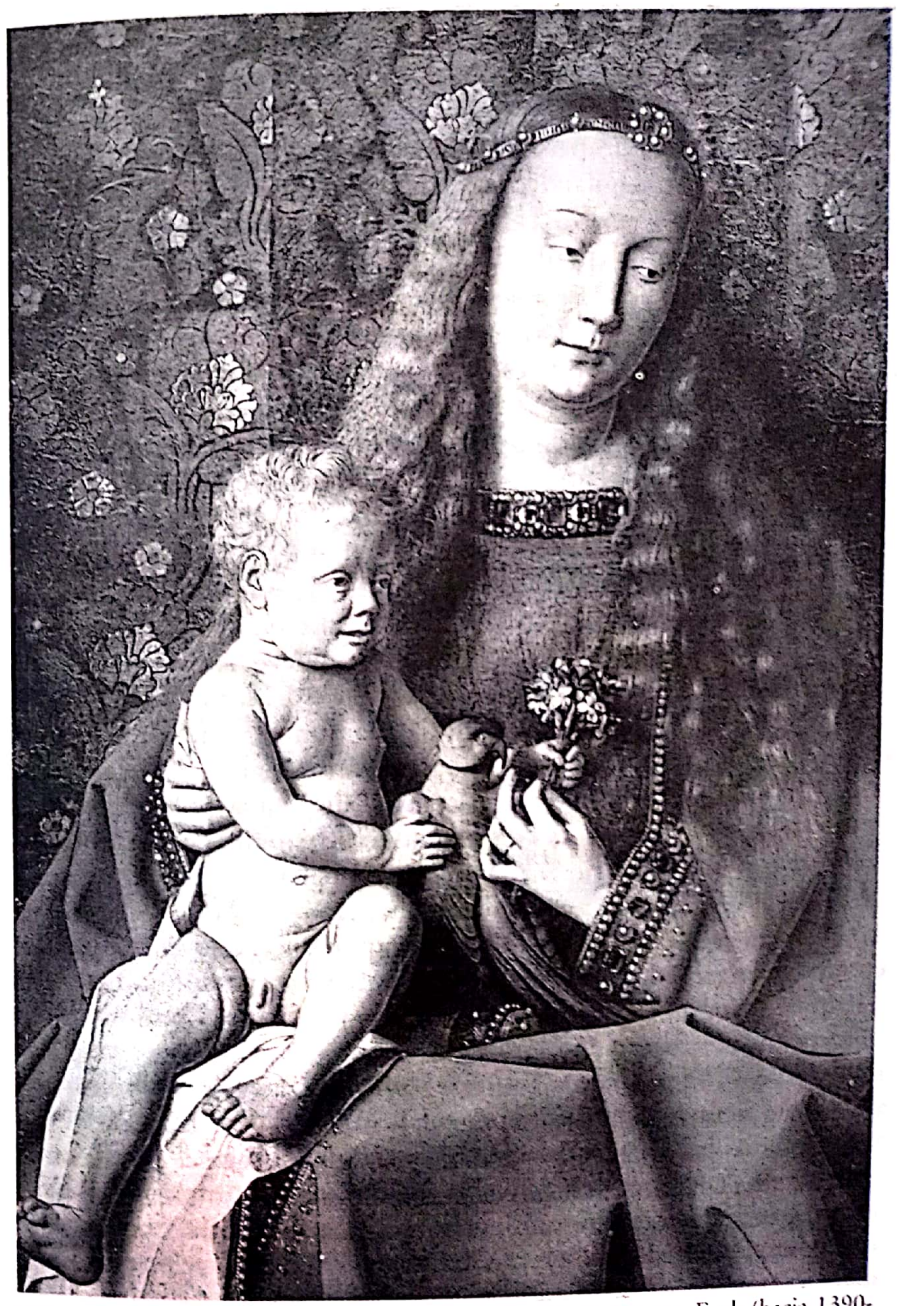
En su diario de navegación Colón describe la situación amenazante de la siguiente manera: «En la noche pasada el viento se hizo más fuerte y las olas venían de todas las direcciones y era terrible verlas. Rompían unas sobre otras y tenían la nave presa como en una trampa. No podíamos ni avanzar, ni esquivar las olas que rompían encima de nosotros. Yo había mandado colocar la vela mayor muy baja, justo para poder ponernos a salvo de las olas. De esta forma navegué a la deriva durante tres horas y avancé unas 15 millas. El viento y el mar se enfurecieron aún más, me di cuenta del peligro y finalmente navegué delante del viento sin importarme adónde me arrastraba al no haber ya ninguna otra salida... Ordené que por decisión de la suerte se determinase una peregrinación a Santa María de Guadalupe en la que el peregrino debería llevar un cirio de cinco libras y que todos los hombres jurasen que aquel al que le tocase en suerte cumpliese de cierto esta promesa. Para este menester mandé traer garbanzos, uno por cada hombre a bordo. Con un cuchillo se marcó una cruz en uno de los garbanzos y en un gorro se mezclaron. Yo fui el primero en meter la mano y, de hecho, fui yo el que sacó el garbanzo marcado con la cruz. Así fui elegido por el azar y en adelante me vi comprometido a cumplir la promesa y emprender el peregrinaje.» [2]

Obviamente María aceptó la oferta del devoto navegante y audaz descubridor. La Virgen no permitió que naufragaran los marineros que poco antes habían descubierto San Salvador, Cuba y Haití.

Hernán Cortés, el tristemente célebre conquistador español, rezó en Guadalupe durante nueve días. Don Juan de Austria, hijo ilegítimo del emperador Carlos V, que en 1571 había vencido a la flota turca en Lepanto, le regaló a la Virgen de Guadalupe el fanal de cubierta de la insignia capitana turca. El trofeo de la batalla de Lepanto aún sigue en su puesto. En recuerdo de los tiempos gloriosos de la historia española.

Los peregrinos que hoy llegan al remoto Guadalupe quieren que la Virgen morena les consuele y les libere de las penas cotidianas. Las campesinas tocan la orla del costoso traje en el que está envuelta la estatua de María. La imagen milagrosa con la tez morena y las manos oscuras fascina y beatifica –máxime cuando a los peregrinos devotos de María se les relata «cómo el apóstol san Lucas creó esta imagen que se perdió en la nebulosa de los tiempos; cómo, en el siglo XIV, un pastor la volvió a encontrar después de que resucitase una vaca, que ya estaba muerta, a orillas de un arroyo; cómo se le apareció la Virgen al pastor y cómo el rey Alfonso XI supo de ello y quiso erigirle un santuario; cómo se convirtió en la Virgen de la Hispanidad; qué milagros hizo y quién le regaló esa capa cada vez más bonita, más rica, más adornada con piedras preciosas que lleva en días de fiesta mayor».[3]

El encuentro de Cees Nooteboom con la Virgen de Guadalupe es de otra índole. Para él es «no solo la "estrella de mar" de las letanías de mi juventud, sino también la descendiente de Isis y Astarté, la Afrodita "nacida de la espuma marina"».[4] Para el escritor, María posee fuerza de atracción como manifestación femenina de lo divino, como gran mujer y madre, heredera de las divinidades maternales del mundo antiguo. Nooteboom reconoce tener, como católico bautizado, «un verdadero pasado» con la virgen María que a lo largo de su vida ha experimentado múltiples rupturas. Dice que su actual relación con la virgen María ya no es la de su juventud cuando era «discípulo de un internado monástico, del colegio Beatae Mariae Immaculatae Conceptionis, de su concepción inmaculada»: «Entre tanto, nuestros caminos se han separado, pero ella forma parte de mi herencia y, en los países que visito, aparece en las manifestaciones más singulares, por lo que nos encontramos a menudo. Ayer mismo, al despedirme de la costa.» [5]



Virgen con Niño que juega con un papagayo. Detalle de Jan van Eyck (hacia 1390-1441), Virgen con el Canónigo van der Paele, 1436. Brujas, Groeningenmuseum (Foto: Gabor Ferencz). - El papagayo confiere al cuadro un ambiente lúdico. Como pájaro capaz de decir «Ave» recuerda a la anunciación del mensaje de Dios a través del arcángel san Gabriel.

De María, la mujer de Nazaret que acompaña a la cristiandad hasta hoy, a la que personas de occidente siguen «encontrándose regularmente» y que ha dejado huellas imborrables en la historia de la religión y la cultura de Europa, trata este libro. ¡Ave María!

Cuando el pintor holandés Jan van Eyck (hacia 1390-1441) representó en uno de sus cuadros de la Virgen a un papagayo que servía de «compañero de juegos» al niño Jesús sentado en el regazo de María, no se dejó llevar por la inspiración momentánea de su fantasía artística[6]. El pintor de cámara y urbano, afincado por aquel tiempo en la Brujas flamenca, sabía lo que hacía. Se inspiró en relaciones científicas religiosas y zoológicas cuyos inventores creían al papagayo capaz de decir por su naturaleza «Ave». Según ello, el loro de plumaje verde dominaba aquel saludo con el que el arcángel san Gabriel, enviado por Dios a Nazaret, había comenzado su mensaje a la virgen María.

Esta habilidad convertía al papagayo en emblema y testigo de un acontecimiento de gran trascendencia en la historia sagrada cristiana. Además se podía relacionar con María el hecho de que el plumaje del papagayo aparentemente no se moja cuando llueve. Así como la lluvia y el rocío no eran capaces de quitarle al verde del loro ni un ápice de su luminosidad, así quedó María libre de la humedad del deseo carnal. Como símbolo de la elección y virginidad de María, el papagayo se convirtió en distintivo de un tipo especial de María, la Virgen con el papagayo, ese pájaro con don de lenguas cuyo plumaje no perdía su esplendor ni siquiera bajo la lluvia y que repetía sin cesar lo que San Gabriel había dicho a María: «Ave», «te saludo».[7]

El poeta satírico del siglo XIV Giovanni Boccaccio hace aparecer en su *Decamerón* a un monje de San Antonio que comunica a sus oyentes en el sermón: «Como me es sabido los fervorosos admiradores que sois del muy noble señor san Antonio..., quiero mostraros, por gracia especial, una reliquia bonita y altamente sagrada que yo mismo traje hace tiempo de Tierra Santa, del otro lado del mar. Esta es, a saber, una de las plumas del arcángel san Gabriel, que él perdió en la estancia de la virgen María cuando fue a Nazaret a anunciarle». Dos mozos perspicaces que no quisieron creer las palabras del fraile revelaron el secreto: la reliquia sagrada del plumaje del arcángel era en realidad la pluma de la cola de un papagayo. [8]

Los hombres del medievo no ahorraban en fantasías para hacerse una imagen de María que diese a su vida sentido, apoyo y seguridad. Mediante el entusiasmo irreflexivo o el engaño piadoso podía ser mal dibujada o falsificada. El culto a los santos y a las reliquias

Virgen con jilgueros, hacia 1480. Colección del convento de St. Florian, Alta Austria (Foto: Instituto de Ciencias Naturales de la edad media y principios de la edad moderna, Krems). - En el lenguaje figurativo y simbólico de la edad media se relacionaba el jilguero con la pasión de Jesús. Se veía en el hecho de que tiene predilección en tomar las semillas de cardo como alimento una alusión a la corona de espinas de Cristo. Según la leyenda, el jilguero le habría arrancado a Cristo cargado con la cruz una espina de la corona que se habría clavado en su ceja. La mancha roja en el plumaje del pájaro provendría de la sangre de Cristo.

no estaba inmunizado contra el uso impropio de charlatanes y negociantes.

El engaño piadoso es una cosa, la devoción piadosa otra. Apenas se pueden contar las alegorías que los teólogos y poetas de la edad media se inventaron para explicar a los devotos en busca de salvación la incomprensibilidad de la madre del Mesías. Se organizaban fiestas en honor de María que se repetían todos los años con el fin de conferir al ritmo del tiempo un carácter mariano. Las peregrinaciones a imágenes de la Virgen, a las que se creía capaces de efectos milagros extraordinarios, calmaban las ansias de proximidad y ayuda. Los himnos y los poemas, las canciones, los rezos y las letanías ponían aquello que impresionaba hondamente a las personas en formas acuñadas de la lengua. Las descripciones de las vidas y los relatos de los milagros hacían saber quién era María y cómo la en adelante Señora y Reina con

trono en el cielo viene en ayuda de sus adoradores. Las imágenes y esculturas enseñaban a los que no sabían leer lo que se había acumulado en ideas sobre la persona y la obra de María a lo largo de una rica y muy ramificada tradición literaria.

Los interminables rituales, textos y representaciones bíblicas dan la impresión de que el culto mariano en la edad media se nutre de fórmulas idiomáticas y figurativas que por su rígido estereotipo ya no son capaces de expresar lo que verdaderamente impresionaba al hombre de entonces. La apariencia de fórmulas esquematizadas engaña. Entre la devoción y la vida cotidiana existían nexos que evitaban que el culto mariano se anquilosase en puro ritualismo.

El escritor Günter de Bruyn ha descrito las conexiones entre el arte y la vida tomando como ejemplo las representaciones de María: «Durante siglos se pintaron cuadros de la Virgen. El que un mismo sujeto no cree solo epígonos sino también repetidamente arte no se explica por el perfeccionamiento de los medios sino porque aquí se redescubre repetidamente una nueva realidad tanto exterior, en el vestido, la arquitectura, el paisaje de la época, como interior: una nueva disposición de ánimo.»[9] ¿Se puede, por consiguiente, deducir de la historia del culto mariano medieval la transformación del sentir de la época? ¿Ofrece el culto mariano información sobre los sentimientos, las expectativas y los intereses de los hombres que vivían entonces?

A los teólogos de la edad media jamás se les habría ocurrido hacer semejantes preguntas. La idea de que las imágenes que los devotos cristianos se hacen de María no se basan únicamente en la asimilación de las verdades de la revelación divina sino que, a su vez, expresan realidades, experiencias y necesidades sociales les era ajena. Concebían a María como «espejo de la Trinidad», que solo reflejaba lo que el Dios trinitario había hecho de grande en la mujer de Nazaret que había de traer al mundo al Mesías. Como tal espejo, María reflejaba las verdades que eran idénticas a los conocimientos de la dogmática eclesiástica.

El presente libro se apoya en otras opiniones: sigue otros modelos de interpretación, otros intereses cognitivos. Se escribió con la intención de considerar el culto mariano como un espejo de las necesidades y situaciones humanas. No informa sobre discursos dogmáticos sino que cuenta experiencias y relata historias.

Nadie que escriba un libro sobre María ha leído y trabajado todo lo que sería necesario para una exposición esmerada de su objeto. El que no se deja intimidar por la cantidad de fuentes e incontables estudios sobre la vida y el culto de María, tiene que seleccionar. Tendrá que conformarse y limitarse a aquello que corresponda con los problemas de su ciencia, lo que le parezca importante e interesante a él y a sus contemporáneos. La selección de los temas tratados intenta tener en cuenta el hecho de que la religión –sobre todo en la edad media– era una cuestión sumamente social, de la vida práctica. En la edad media la religiosidad se acreditaba como autoridad cuya influencia sobre la forma de vida de los cristianos de entonces no se puede desestimar. Existían relaciones de intercambio entre la religión, los conceptos sociales esenciales y los intereses de la sociedad. Creer en el mensaje de salvación de la iglesia cristiana no solo proporcionaba bienes de salvación ultramundanos sino que contribuía también a conjurar los males de este mundo. La religión quería y debía estar al servicio de la vida, poseía una orientación manifiestamente terrenal. El culto mariano consolidaba los lazos sociales; les proporcionaba a los grupos, ciudades y regiones un sentimiento de solidaridad, justificaba el derecho de soberanía de los ricos y apoyaba las protestas de los pobres. Los ritos expresaban e ilustraban las cuestiones de la vida social.

Este libro anda tras la riqueza inagotable de estas ideas, imágenes e interpretaciones. Intenta considerar el hecho que del poder imaginativo de los hombres medievales surgió una historia de la vida de María que comienza con el nacimiento y acaba con la muerte. Para reconstruir mediante testimonios literarios y gráficos esta grandiosa fantasía, alimentada por el amor a una mujer, se intenta a continuación cotejar unos con otros los puntos de vista teológicos, antropológicos, estéticos, culturales y político-sociales de la reflexión, de tal forma, que de la sucesión de los respectivos capítulos resulte una imagen de María bastante coherente, una imagen que se hicieron los hombres del medievo para poder vivir y tener esperanza. Las transgresiones de los límites cronológicos, que se fijan por regla general para la edad media, son intencionadas y voluntarias. Las épocas que se inventan los historiadores amantes del orden no son espacios de tiempo homogéneos. En la devoción a María de la antigua Europa no solo existen transformaciones sino también un alto grado de continuidad. Las formas de devoción y de comportamiento, los motivos gráficos y verbales fundaron tradiciones de gran duración. Permitir que los límites temporales las separen sería separar arbitrariamente lo que pervive sin ruptura en la devoción de los cristianos de la edad media y de principios de la edad moderna.

Existe la simultaneidad de lo que no es correlativo y existen restos de tradición en los que se puede comprobar cómo el culto medieval a María continúa influyendo bajo condiciones de realidad cotidianas modernas, desencantadas. Todavía en la actualidad acuden oleadas de peregrinos a Altötting en Baviera, a la montaña de Montserrat español o a Czestochowa en Polonia. Los grandes santuarios marianos de la Europa medieval aún son lugares donde se experimenta la comunidad desde el espíritu de una devoción a María vinculada a la tradición, factores que contribuyen a la formación de un espíritu regional, lugares en los que en tiempos de opresión política se abre camino el ansia de libertad.

Cristianos críticos y críticos del cristianismo contemporáneos responsabilizan el culto convencional a María de la aparición del rol femenino en el que la castidad, la humildad y la obediencia representan las más altas virtudes de una forma de vida femenina. Teólogas feministas descubren en María el rostro femenino de Dios. Se vuelven contra una imagen de María que incapacita a las mujeres. El *Magnificat* de María del evangelio de san Lucas lo leen como un canto de liberación. En la madre de Jesús encuentran el ideal de una figura inadaptada, llena del espíritu profético que anima a las mujeres a liberarse de las ataduras de las presiones patriarcales y a convertirse en sujetos de sus propias vidas. «Esta María es hoy el símbolo para la lucha de liberación de las campesinas latinoamericanas. Ella es un reto para muchas mujeres a no conformarse con las circunstancias existentes, a no someterse humildemente al destino, sino a sublevarse contra la injusticia y la opresión.»[10]

De paso se debería recordar que de María surgieron inspiraciones cuyo modelo literario y forma artística se han convertido en partes integrantes inconfundibles de la cultura oriental y occidental. Hasta el siglo XIX, María estimula la fantasía de literatos y artistas. Como imagen del amor puro, como forma de expresión de la humanidad universal, pone su sello a la poesía y al pensamiento del romanticismo. Todavía Heinrich Heine, en una mirada retrospectiva a su primera obra poética, reconoce, «también yo, a veces, fui un gran admirador de la santificada Reina de los Cielos, puse en delicados versos las leyendas de su gracia y bondad».[11]

Hoy en día María ya no es un tema de la literatura y de la poesía. La Virgen y madre está presente sólo en formas de vida y pensamiento religiosos - en las iglesias de Latinoamérica como símbolo de esperanza, en las de Europa como objeto de controversia teológica, de edificación y recuerdo. Los dogmas marianos que abarcan más allá de las posibilidades de comprensión humanas pueden causar desconcierto y estupefacción. Como mujer de Nazaret cuyos himnos alientan a los humillados, como «ideal de una mujer consciente de sí misma, rebelde», que invita «a la liberación de todas las presiones patriarcales», como punto de fuga para una devoción realista que haga llevadero el opaco mundo cotidiano, María aún puede contar con simpatías. Sólo quien se figure estar en posesión de la verdad absoluta y además sea incapaz de leer las descripciones de María como autodescripciones del hombre medieval puede aseverar que el culto mariano de la edad media y de la edad moderna es «una historia de la superstición más infantil, de las falsificaciones, tergiversaciones, fantasías y maquinaciones más osadas».[12]

Este libro relata encuentros con una joven niña, una madre joven y solícita, una intelectual, una persona que sufre, que se alegra, que se aflige, una poderosa figura simbólica, una amante fascinantemente bella, una muchacha elevada a Reina de los Cielos, una capitana victoriosa, una patrona de ciudades y, por último, una madre judía y una moribunda.

A los historiadores que se ocupan de las formas, funciones y manifestaciones de la religiosidad les corresponde dar a conocer y poner de relieve las relaciones de la vida mundana con la religión. No es su tarea el ilustrar el negocio especulativo del gremio de los eruditos teológicos. El presente libro se escribió con la intención de comprender mejor a los hombres de la edad media que intentaron superar sus vidas con la ayuda de María. «Si esta mejor comprensión conduce a recapacitar también sobre nuestro tiempo (ya que el historiador siempre forma parte del "nosotros" y no de "ellos"), pues tanto mejor.»

1

Niñez, juventud, maternidad

Anunciación a María. Fra Angelico (hacia 1400-1455), hacia 1440. Fresco del Convento de San Marco en Florencia. Museo di S. Marco, Florencia. - Fra Angelico quiere representar gráficamente el contenido espiritual de un acontecimiento maravilloso. Para conseguirlo utiliza unos elementos muy simplificados de la forma y del colorido. El carácter inmediato del encuentro entre lo divino y lo humano es sustentado por lo absoluto del espacio en el centro del cuadro, inundado de luz y libre de todo objeto.

Si ya es imposible escribir la vida de Jesús porque los evangelios no contienen referencias más que sobre algunos años de su vida, es completamente imposible reproducir la vida de María.» [1]

San Mateo, san Marcos, san Lucas y san Juan describen en sus evangelios el papel de María en la historia sagrada cristiana. No están interesados en la biografía de una mujer excepcional. No dan datos sobre los padres, los hermanos y los parientes de María; no dicen nada sobre su niñez y su juventud, nada sobre el ambiente familiar en que se crió. Todo esto queda eclipsado en sus exposiciones del movimiento de Jesús. Para la salvación de la humanidad del pecado y de la culpa tales informaciones eran insignificantes. Por ello en los Evangelios no se cuenta nada sobre los gustos e intereses espirituales que María cultivaba, nada sobre sus sentimientos y pasiones que informe sobre si María era una mujer apacible o enérgica. Los intereses narrativos y teológicos excluían escribir y describir qué aspecto tenía, qué color tenían sus ojos y su pelo, si tenía garbo, si era bonita y de buena presencia. Ni siquiera las fechas del nacimiento y de la muerte de María se pueden averiguar a través de las escrituras bíblicas.

A las personas les hubiese gustado saber todo esto, pero el Libro de los libros no menciona muchas cosas. Así, la curiosidad devota permitió que apareciesen *Vidas marianas* en las que se podía averiguar lo que los evangelistas –intencionadamente o por desconocimiento– habían pasado por alto. El contraste entre los escasos datos de los evangelistas y el sorprendentemente amplio conocimiento de los autores de la edad media es notorio. Cuando estos narraban la vida de María no querían divulgar mentiras sino atenerse a lo que era biográficamente imaginable, históricamente verosímil y teológicamente defendible en la vida de la madre de Dios.

Ana, la madre

Ateniéndose a los datos del protoevangelio de san Jacobo (año 150 d. C.) la madre de María se llamaba Ana y su padre Joaquín. Vivían ambos en Jerusalén. Su matrimonio fue al principio infecundo.

Sobre los antecedentes del milagroso nacimiento de María el autor apócrifo relata que Joaquín, un piadoso y acomodado propietario de rebaños, se retira al desierto con sus animales porque los sacerdotes de Jerusalén no habían querido aceptar el sacrificio de un hombre sin hijos. La proscripción social duele mucho. Ana, su mujer, se muestra enojada por su seno infecundo. Entona un lamento: «Quiero deplorar mi viudedad y además deplorar mi falta de hijos.» [2] Su lamento lo unió a un ruego: «Oh Señor Padre Nuestro, bendíceme y escucha mi plegaria, así como bendijiste el vientre de Sara y le regalaste un hijo, Isaac.» (Gen 21,1-3). Dios escuchó su rezo y le comunicó a través de un ángel: «Ana, Ana, el Señor ha escuchado tu ruego. Concebirás y darás a luz y tu descendencia será nombrada en todo el mundo.»

A ambos ancianos les ocurrió como Dios se lo había prometido. Ya después del séptimo mes trajo Ana una niña al mundo a la que puso el nombre de María. Por el curso del relato al lector se le impone la impresión de que Ana no concibió por engendramiento natural sino de manera milagrosa. Una concepción virginal y un nacimiento prematuro tras siete meses le conferían a María el carácter de un niño prodigio.[3] El autor anónimo del relato del nacimiento hizo que «el niño, al colocarlo Ana por primera vez sobre el suelo, diese siete pasos. Siete son las vírgenes de la estirpe de David que junto a María han de echar en suerte quién de ellas será la que elabore la cortina del templo. También José vuelve en el séptimo mes tras la anunciación».[4] El significado simbólico del número siete aumentaba la aureola de la futura madre de Dios.

Ana cumplía con sus deberes de madre con esmero. Conforme a su deber, se sometió en el templo a la purificación ritual. A la criatura, que se iba fortaleciendo día a día, le daba el pecho. A los tres años Joaquín y Ana la llevaron al templo para cumplir la promesa de Ana. Hasta los doce años María se quedó en el templo. Después fue confiada a la tutela del anciano José. Pero éste al principio se oponía. «[Ya] tengo –decía– hijos y soy viejo pero ella es una joven. Temo convertirme en el escarnio de los hijos de Israel.» Pero el sacerdote no

aceptó las objeciones de José. José se doblegó y se llevó a María a su casa.

Estos datos no poseen fuerza histórica demostrativa. El empleo de vírgenes en el templo contradice los principios del culto judío del templo. Una virgen cedida al templo como ofrenda era algo inconcebible en el mundo conceptual del judaísmo de entonces. Pero el anónimo había enviado a María al templo para permitir que apareciese como virgen que quedó libre de mácula en un mundo maldito. En lo más sagrado del templo vivía pura e inocente como una paloma. Los ángeles venían y le traían la comida.

La leyenda de la niñez de María y su estancia en el templo halló amplía difusión en la Iglesia de occidente. El dominico Vincent de Beauvais (fallecido en 1264) la incluyó en su *Speculum historiale.* Jacobo de Vorágine (fallecido en 1298), arzobispo de Génova y compilador de la *Leyenda dorada* (hacia 1263-67), el libro más popular en la alta edad media, contribuyó a convertir la historia de la niñez y juventud de María en artículo de fe de la cristiandad occidental. Los autos religiosos ilustraban lo que los teólogos que sabían escribir se habían imaginado sobre la marcha al templo y el servicio en el templo de la futura madre de Dios.

Ana, la madre de María, dejó huellas imborrables en la historia de la piedad y en la historia social de occidente como ascendiente de una estirpe sagrada muy ramificada. Haimo von Halberstadt (fallecido en 853) asegura que estuvo casada tres veces. Explica así las complicadas relaciones de parentesco de la «estirpe sagrada» fundada por ella: «María, la madre del Señor, y María, la madre de Jacobo, el hermano de Cristo, y la otra María... eran hermanas, engendradas cada una por diferentes hermanos, pero paridas por la misma madre, es decir Ana. Ya que Ana se casó primero con Joaquín al que le dio María, la Madre del Señor. Al morir Joaquín se casó con Cleofás y dio a luz una segunda María que en el Evangelio se le denomina María Cleofa. Cleofás tenía un hermano José con el que casó a su hijastra, la santa virgen María, mas su propia hija se la dio a Alfeo como esposa, que fue la madre de Jacobo el Menor y de un segundo José. Tras la muerte de Cleofás, Ana se casó con un tercer marido, a saber Salomé, y dio a luz a una tercera María que fue casada con Zebedeo; sus hijos fueron Jacobo el Mayor y Juan el evangelista.»[5] Ciertamente las relaciones de parentesco en la familia de Jesús eran complicadas.[6]

Durante toda la edad media, el triple matrimonio de Ana continuó siendo una cuestión sumamente discutible. Teólogos de rango y

renombre expresaron sus dudas y mostraron su desacuerdo.[7] Si bien, pintores y escultores representaban de buen grado y a menudo a la madre Ana con sus tres maridos, sus tres hijas y sus numerosos nietos. El tipo de imagen de «familia sagrada» creada por ellos satisfacía obviamente sus deseos y las expectativas de sus clientes que intentaban ofrecer al sentido de parentela y familia de los cristianos legos un ejemplo de la historia sagrada. El interés genealógico era mayor que la disposición a aceptar lagunas en los conocimientos que no podían ser disipadas con ayuda de la Biblia.

Podía resultar precaria la interpretación de que Ana hubiese sido fecundada por el beso que le dio Joaquín bajo la puerta dorada del templo de Jerusalén. El Espíritu Santo, según la fantástica suposición, «voló con el beso a la boca de Ana» y «a través del cuerpo de Ana».[8] El tierno abrazo de los ancianos padres bajo la puerta dorada sería una prueba infalible de la concepción inmaculada de María. Pero también existían voces contra un glorificación desatinada de la abuela de Jesús. Como, por ejemplo, la de Johannes Geiler von Kaysersberg (1445-1510), el impetuoso predicador de la catedral de Estrasburgo que en sus *Cuatro bonitos sermones sobre Nuestra Querida Señora* intentaba rebatir la idea de un engendramiento sobrenatural de María. «Por lo tanto, Nuestra Querida Señora fue engendrada también de forma humana. No por un beso, como dicen hombres necios, sino de la unión de hombre y mujer como yo y tú. Esta concepción no se honra. No tiene ni pecado ni mérito.»[9]

Discurso y réplica demuestran que no existía unanimidad alguna sobre cómo había sido engendrada María por su madre. Los extremistas virginales votaban por la fecundación a través del beso. La mayoría eran de la opinión que María había sido engendrada de manera natural pero que estaba libre de la maldición del pecado original.

Hasta dónde podía descaminarse la pugna por la doctrina pura lo demuestra el así denominado «litigio de Jetzer». En el centro de la controversia dogmática estaba Johannes Jetzer (1483-1516), un aprendiz de sastre proveniente del Zurzach suizo que había entrado en 1506 como lego en el convento de los dominicos de Berna. Daba que hablar por apariciones de la Virgen en las que, según él, María le explicaba que –como correspondía a la doctrina dominica– había sido concebida en pecado original. Las llagas, que según simulaba, las había impreso en su cuerpo la sollozante Virgen debían reforzar la verdad de sus dogmáticas aseveraciones. Cuatro dominicanos berneses fueron culpados por un tribunal especial establecido por el Papa de

haber incitado e inducido al lego a sus visionarias tentativas de engaño. Los padres culpados fueron torturados y confesaron después su culpa. Fueron quemados por engaño, apostasía, idolatría y ateísmo. Así ocurrió en el año 1509.

Ana, figura simbólica de la burguesía de finales de la edad media

Semejantes disputas teológicas no perjudicaron la veneración de Ana. «Sagrada abuela de Cristo» era su título honorífico. Ana con dos acompañantes, un grupo de tres personas sagradas formado por la abuela, la hija y la nieta, que a su vez representan a tres generaciones, así como Ana entre sus tres hijas, los maridos de éstas y sus hijos se convierten en dos tipos de representación extraordinariamente apreciados en la alta edad media. Son legión los cuadros, las esculturas, los tapices, los grabados en madera y en cobre que muestran a Ana con dos acompañantes o rodeada de su sagrada familia. Comunidades, clérigos y frailes le confirieron el patronato sobre iglesias, capillas y altares. Hermandades la nombraron su patrona. Comerciantes, que por razones de oficio se encontraban a menudo de viaje por tierra y mar, la veneraban como su protectora en el cielo. Juan Tritemio (1462-1516), el erudito abad humanista de la orden benedictina, un ferviente adorador de santa Ana, ponderó expresamente que su patronato era útil para todos los hombres, sin importar de qué condición fuesen. Que todo el mundo la alabe y honre: reyes, príncipes y caballeros, obispos y abades, tanto «los cultos» como el «pueblo humilde».[10]

A sus veneradores, la madre Ana les garantizaba una buena muerte. El contacto con su imagen confería fuerzas contra las tentaciones del demonio. Salvaba a las pobres almas del purgatorio. A los enfermos, les devolvía la salud. Hojas escritas durante la peste en la alta edad media proporcionaban la imagen de una santa que junto a María y Jesús preservaba a la humanidad creyente de la peste, la carestía y la guerra, los castigos de la ira divina. Resucitaba a los que eran muertos sin culpa. A los matrimonios sin hijos, los agraciaba con una prole numerosa. Asistía bondadosamente a las parturientas. A los náufragos, los salvaba del peligro. Liberaba del calabozo a los que habían sido encarcelados injustamente. Fomentaba la emancipación social. A un

Ana con dos acompañantes. Leonardo da Vinci (1452-1519), entre 1500-1507. Musée National du Louvre, París. - El cuadro, una obra de quietud y claridad monumental, fue encargado en 1500 por los monjes servitas de SS. Annunziata en Florencia para su altar mayor. María está sentada sobre el regazo de su madre Ana. La disposición de ambas figuras, que se fusionan en cierto modo formando una unidad

joven empobrecido, lo convertía en un regidor acaudalado; a un fracasado estudiante de derecho, lo convertía en un obispo distinguido. Y no en último lugar, preservaba de tempestades peligrosas. «Ayúdame, santa Ana, quiero convertirme en monje», dicen que exclamó el joven Lutero al verse sorprendido por una tempestad y no sentirse ya seguro de su vida.[11] El duque Jorge el Barbudo de Sajonia llamó a la mina fundada por él en el monte Schreckenberg en el Erzgebirge y al poblado anejo «Annaberg». La razón del nombre se debía a su creencia en que la madre Ana era una «procuradora de metal» que recompensaba a sus adoradores con plata y materiales preciosos.[12]

Los renovadores eclesiásticos consideraban un error grave la devoción exaltada a Ana. Martín Lutero contemplaba como signo de codicia el implorar «riqueza a santa Ana» o el creer que «Ana preserva de la pobreza».[13] El secretario del ayuntamiento bernés Valerius Anshelm von Ryd censuraba en sus *Anuarios del año 1503* que Ana, a la que se implora fervorosamente en caso de pobreza, enfermedad y epidemias, «ha hecho retroceder tras de sí a María y a los otros muchos santos». En Alemania todo el mundo está dispuesto a gritar: «¡Ayuda, Ana con sus dos acompañantes!» [14]

La fe que los cristianos ortodoxos depositaban en la madre Ana no podía ser alterada por objeciones semejantes. La devoción a María respondía a los intereses vitales. Ana acumulaba en su persona valores muy apreciados y queridos para los burgueses. Como tronco de una familia numerosa y como esposa de un hombre honorable constituye la esencia de la vida marital y familiar plena. Ana había convertido la convivencia de los cónyuges en una forma de vida religiosa meritoria. La familia de Ana irradiaba alegría y calor. La pequeña María jugaba sobre el regazo paterno; sonreía a sus padres. La familia de vasta rami-

---

corporal, no deja entrever ninguna relación jerárquica entre madre e hija. Esto significa una ruptura con la tradición iconográfica. En la plástica y la pintura se representaba a la madre Ana por lo general como una figura gigantesca, de apariencia arcaica llevando a María, bastante más pequeña, en brazos o sobre el regazo. El cordero con el que juega el niño Jesús, remite al futuro papel que desempeñará en la historia sagrada el hijo de Dios nacido de la virgen María. Como cordero inmaculado servido en sacrificio, cargará Cristo con los pecados de otros y los redimirá mediante su muerte en la cruz. El sínodo de Trullanum (692) había decretado originariamente «que se representase a Cristo, nuestro Dios, el cordero que quita el pecado del mundo en su figura humana y ya no más en la figura del antiguo cordero». Esta prohibición no se impuso. La imagen bíblica del cordero ofrecido en sacrificio que es conducido al matadero se convirtió en el arte cristiano de la edad media en un símbolo fundamental y dominante del Cristo crucificado.

La Sagrada Familia. Grabado en madera de Lucas Cranach el Viejo, 1509-1510. Museos Estatales de Berlín - Propiedad cultural prusiana, colección de estampas (Foto: Jörg P. Anders, Berlín). El texto que lo acompaña («La canción/Vos ad se Pueri etc. con la que se conduce a los niños de Wittenberg a la escuela») muestra que el grabado iba destinado a los escolares y a sus padres. En el centro de la imagen está representada Santa Ana con sus dos acompañantes. Junto a María está José, junto a Ana sus tres esposos. Las hermanas de María, María Cleofás y María Salomé, están sentadas en el suelo. A la izquierda de la imagen, María Cleofás con sus cuatro hijos, de los cuales los dos mayores reciben lecciones de su padre Alfeo; a la derecha de la imagen, María Salomé con su hijo menor Juan evangelista, que resbala del regazo de su madre, y su hijo mayor Jacobo, que es conducido a la escuela por su padre Cebedeo. No pasa desapercibido un cambio en el reparto de los papeles caseros. Alfeo, como la gramática, hasta entonces personificada por una mujer, sujeta la férula del maestro en sus manos; Cebedeo manda a los niños a la escuela. Ateniéndose a las historias de la alta edad media sobre la niñez de Jesús, éste era llevado aún a la escuela por el padre y la madre.

ficación se correspondía con el sentimiento de familia y el sentido de parentela de las familias burguesas de la alta edad media. En la familia y los parientes veían fuentes de amor natural al que creían capaz de crear una buena convivencia entre las personas. El parentesco estable-

cía relaciones de unidad y obligaciones recíprocas, en una palabra: una red social que ofrecía apoyo y ayuda cuando los familiares caían en la necesidad y la pobreza. En su testamento, Ana recomendaba encarecidamente a sus descendientes que siguiesen siendo conscientes de que «todos juntos» habían «salido de un tronco».[15] No predicaba un amor fraternal universal que prescindiese de los vínculos naturales; en el amor a los de sus propias entrañas y su misma sangre veía un precepto moral. El recordatorio de Ana iba dirigido a la gran familia, «velar por la concordia, ejercer lealtad los unos con los otros y vivir virtuosamente.»[16]

Ana no enseñaba un distanciamiento ascético del mundo; cumplir con sus deberes en el matrimonio, la familia y la profesión, si se seguía el ejemplo de Ana, aumentaba el capital de los méritos relevantes para la salvación. La forma en que Ana educó e instruyó a su hija María debía ayudar a enseñar a los niños un comportamiento ético y religioso.

A partir del siglo XIII, los pintores y escultores representaban cómo Ana enseñaba la lectura a su hija María con la ayuda de un salterio y a la vez, de esta forma, la ponía al corriente de la sagrada escritura. La imagen de docencia, que representa de forma convincente la situación de enseñanza elemental, acompaña el incremento vertical de la devoción de Ana en la alta edad media y a principios de la edad moderna. María ocupada en aprender el abecedario, como se la representaba en los retablos de las iglesias urbanas y de los pueblos, no recordaba solamente la niñez de la madre de Dios. El motivo de la imagen estaba a su vez pensado como estímulo para tomar uno mismo un libro o asimilar uno mismo el arte de la lectura. La referencia a una María lectora impulsaba los esfuerzos por la alfabetización de una sociedad en la que sólo un pequeño porcentaje de la población sabía leer y escribir.

Puede que sea cierto que santa Ana, cuyo verdadero campo de acción se consideraba la casa y la familia, haya contribuido también a limitar el espacio de vida y acción de las mujeres a la esfera privada de sus cuatro paredes. No habiendo educado a su hija para una vida pública sino para familiarizarse con las artes de los trabajos manuales femeninos; bordar, coser, hacer punto, hilar y tejer. Por otro lado, no se puede excluir que Ana, como defensora de una educación de las niñas que no se conformaba con coser y bordar, hubiese despertado e incentivado impulsos didácticos de consecuencias «emancipadoras». No es una coincidencia que incluso los primeros reformadores inten-

tasen sacar provecho para sus fines educativos de la idea de una madre Ana piadosa y culta. Lucas Cranach el Viejo ilustra un llamamiento a enviar a los niños a la escuela con una representación de la «Sagrada Familia» cuyo centro es la madre Ana. Los versos impresos bajo el grabado los compuso el humanista Melanchthon.[17] José, caracterizado de maestro, anuncia una mayor inclusión de los padres en la educación y la enseñanza de los niños. Además, el llamamiento podía referirse a ideas que habían convertido a Ana en una representante ejemplar de las obligaciones de la cultura y la educación femeninas.

Gabriel, el mensajero de Dios

Con frases cortas, exentas de todo brillo retórico, describe el evangelista san Lucas cómo el ángel Gabriel entró en la casa de María para comunicarle que Dios la había elegido como madre del esperado Mesías. El mensajero divino la saludó, la llamó «agraciada» y le predijo que el poder divino engendraría un niño en su seno. El ángel habló; María respondió y con su asentimiento hizo posible una concepción sin padre del hijo divino. El diálogo hace referencia a situaciones culturales marcadas sobre todo por formas de comunicación oral. De un intercambio de mensajes escritos no sabe ni dice nada el evangelista.

En la edad media esto se veía de otra forma.

Si merecen confianza las creencias de los devotos medievales, el mensajero divino traía consigo su mensaje escrito.[18] Dios había tomado las precauciones necesarias. En el interminablemente largo viaje del Cielo a la Tierra no debía perderse ni una palabra del mensaje salvador. Además, el mensajero divino no debía llevar una noticia falsa.

Personas cristianas y civilizadas de hoy en día pueden considerar absurda una suposición así. Si leen el *Libro de los libros* de forma devota, crítica o no lo leen, el intento de convertir el célebre mensajero divino en un cartero les parece más una tergiversación frívola de un pasaje de la Biblia que una clave para la comprensión de un acontecimiento de salvación. Pintores, poetas y narradores de historias de la edad media, por el contrario, representaban en imágenes e historias sin escrúpulos dogmáticos que Gabriel no realizaba ningún trabajo de retentiva sino leía palabra por palabra lo que Dios le había encomendado. La capacidad imaginativa de los creyentes moldeaba la imagen de un ángel que llevaba una carta sellada, un escrito plegado o un rollo de pergamino en la mano, a veces también sostenía con ambas manos un documento escrito en letra pequeña cuando entraba en el aposento de la novia elegida por Dios. Dios Padre había dictado el texto; el Espíritu Santo lo había escrito; el Hijo se había hecho cargo de llevar a cabo su contenido en la tierra. La autenticidad del escrito, fundamental para la salvación de la estirpe humana, la garantizaban tres sellos, los sellos de la santísima Trinidad.

Por un lado, era la plasticidad del pensamiento teológico, por el otro, el incremento de la escritura en las formas de comunicación humanas, lo que a la larga había conducido a poner en la mano del ángel anunciador un mensaje formulado por escrito. Para evidenciar la unidad entre la virginidad y la maternidad, Efraim el Sirio (fallecido en 373) describió a María como un escrito sellado lleno de misterios que no podía ser descifrado por ningún mortal. El teólogo sirio y obispo Jacobo de Serug (hacia 451-521) veía la similitud entre María y una carta de la siguiente forma: «María nos parecía una carta sellada que encerraba los secretos y las profundidades del Hijo. Su cuerpo sagrado lo ofreció como una hoja pura y la palabra se escribió materialmente sobre ella. El Hijo es la palabra, y ella, como hemos dicho, la carta a través de la cual se comunicó al mundo entero la absolución. Ella no es una carta que se sella tras haber sido escrita, sino una que la Trinidad la sella primero para escribirla después. Fue sellada, escrita y luego también leída sin abrirse: pues el Padre había manifestado en ella secretos extraordinariamente sublimes. Sin dañar el sello, vino la palabra y habitó en ella; en este prodigio se encuentran unidas la virginidad del cuerpo con la fertilidad.»[19]

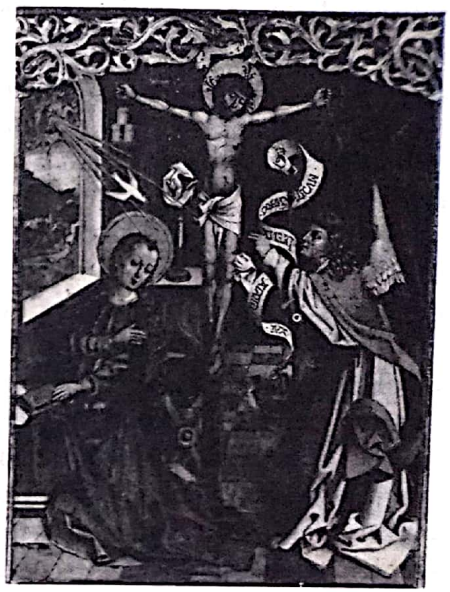
El predicador franciscano Bernardino de Busti (fallecido en 1513) fue mucho más allá en sus empréstitos del arte contemporáneo de los libros y de la escritura. El ángel san Gabriel, según lo describe el predicador franciscano, va provisto de nada menos que tres cartas cuando le anuncia el nacimiento de Jesús a María. Las habían escrito el Dios Padre, el Dios Hijo y el Espíritu Santo. El ángel iba acompañado por tres vírgenes; la prudencia, la virginidad y la humildad. La carta del Padre eterno la abrió María con gran temor. Al hallar escrito «*Ave gratia plena*» pidió consejo a la prudencia. Ésta opinó que María no debía aceptar la propuesta divina de forma precipitada e irreflexiva sino pensárselo bien y detenidamente. En cuestiones difíciles se aconseja recapacitar sobre las decisiones larga y detenidamente.

Al observar san Gabriel que María estaba confusa le entregó la segunda carta que había escrito el Hijo de Dios. En esta decía: «No temas, María, ya que has encontrado la gracia» (Lc 1,30). Entonces María pidió consejo a la virginidad. Ésta la animó a aceptar y a estrechar en sus brazos el regalo del nacimiento virginal. No obstante, María dudaba. Se preguntaba cómo debía ocurrir, al no conocer ella hombre alguno y ser imposible concebir y dar a luz de forma natural siendo inmaculada. María dudaba porque quería conservar su virginidad pura e intacta.

Acto seguido, el ángel le entregó la tercera carta, enviada por el Espíritu Santo. En esta encontró escrito: «El Espíritu Santo vendrá sobre ti»(Lc 1,35-37). Entonces María preguntó a la tercera dama, la humildad. Ésta le rogó muy encarecidamente diciéndole: «Todo el mundo caído en pecado te ruega tu consentimiento al deseo divino. No dudes por tanto en dar el sí al mensajero y en recibir al Hijo.» María se arrodilló con suma humildad y, dirigiendo las manos y el alma al cielo, dijo: «Soy una esclava del Señor, sea en mí según tu palabra» (Lc 1,38). Después de que ella hubo hablado y dado su consentimiento aconteció la «concepción y formación del cuerpo de Cristo» en su virginal seno.[20]

La carta que Gabriel trae lleva comúnmente tres sellos confeccionados con lacre rojo. El color rojo ha sido elegido con aplicación. Utilizar cera roja como lacre era originariamente un derecho reservado solamente al rey. Se interpretaba como un «signo de extraordinaria nobleza y majestad». La escala de los colores de los sellos en uso estaba escalonada de forma jerárquica. El rojo ocupaba el rango más alto, seguido del verde y del amarillo. A los diferentes colores les correspondían rangos escalonados jerárquicamente en la sociedad de estamentos medieval. El rojo era el color del rey. Los señores y las comunidades que utilizaban así mismo el rojo al sellar documentos expedidos por ellos lo hacían, por regla general, por privilegio real.

Los hechos, transformados en imágenes y signos del arte de los escritos y los documentos, debían hacer legible el misterio de la encarnación de Dios.



Anunciación a María. Cuadro de un altar de la iglesia de St. Ingenium und Albuin en Saubach (Tirol del Sur). Del taller del pintor y escultor tirolés Michael Pacher, entre 1495 y 1500. Foto: Instituto de Ciencias Naturales de la edad media y principios de la edad moderna, Krems. – Lo interesante en este cuadro es la posición dominante del crucifijo dentro del acontecimiento de la anunciación. La coordinación y coexistencia de la anunciación y la crucifixión remiten, por un lado, a la relación interna de la historia de salvación dispuesta por Dios, por otro lado, el hecho de que la anunciación a María y la pasión de Jesús acaecieran en una misma fecha, el 25 de marzo.

¿Qué día y a qué hora vino el ángel?

San Agustín (354-430), padre de la Iglesia, describe en su tratado sobre la Trinidad la siguiente tradición: impera la opinión de que Cristo fue concebido ocho días antes de las calendas de abril, es decir, el 25 de marzo, el mismo día en que sufrió.[21] Si la fecha dada por san Agustín es correcta, la anunciación a María y la crucifixión acontecieron en un mismo día. A lo largo de la edad media, la fecha del 25 de marzo se convirtió en una fecha básica y principal de la historia sagrada del cristianismo. Y si había que resaltar la importancia para la historia sagrada de algún acontecimiento, se le hacía recaer sin más en el 25 de marzo.

Así, un manuscrito muniqués de la segunda mitad del siglo XV puede nombrar numerosos acontecimientos ocurridos todos, según el mismo, el 25 de marzo. «Los maestros escriben –dice el texto– que en la octava calenda de abril, es decir el 25 de marzo, aconteció lo siguiente: fue creado Adán y dotado por Dios de un alma viviente; Adán fue engañado por la culebra; Adán y toda la estirpe humana fueron redimidos por la muerte de Cristo en la cruz; toda la tierra fue devastada por el diluvio; ambas ciudades, Sodoma y Gomorra, fueron destruidas por sus pecados y delitos; Abrahám sacrificó «por manda-

miento de Dios» a su hijo Isaac; el rey Faraón de Egipto fue derrotado con su ejército en el Mar Rojo; Sansón murió, y con él, pereció su pueblo; el ángel san Gabriel anunció a María el mensaje de Dios; Cristo murió en la cruz y redimió al mundo entero; Dios condujo al ladrón al paraíso; Adán fue salvado del infierno por Cristo; el apóstol san Pedro fue liberado de la cárcel en la que le había metido Herodes; el apóstol san Jacobo fue decapitado; Jerusalén se liberó del dominio de Tito y Vespasiano y se convirtió de nuevo en una tierra libre; los judíos también dirían que en este mismo día tendrá lugar el Juicio Final.[22]

La predilección por el 25 de marzo no tenía su origen en un pasatiempo de calendario o en el gusto por una bonita simetría. El esfuerzo evidente en hacer coincidir los grandes actos sagrados de Dios en un mismo día se debía a la intención de hacer distinguible y tangible la concatenación interna de los misterios sagrados de la cristiandad.

Las fechas del calendario desempeñaban la función de símbolos teológicos. La indicación de fechas concretas refuerza la credibilidad histórica de aquellos acontecimientos fuera de lo corriente con los que Dios había reconciliado a la humanidad pecadora consigo. Hay que tener en cuenta ambos criterios si se quiere explicar porqué los predicadores en la alta edad media en la fiesta de la anunciación a María preguntaban cuándo había venido el ángel del Señor a María, en qué año, en qué mes, en qué semana, en qué día y a qué hora, si por la mañana o por la tarde. Las respuestas dadas en cada ocasión se nutrían de tradiciones de diversa procedencia; de la exégesis bíblica del cómputo, la Komputistik, de la metafórica del tiempo y de la naturaleza.

El año, el mes, la semana y el día de la anunciación eran incuestionables. Únicamente se manifestaban opiniones diferentes sobre la hora del día.

Para el mes de marzo existían argumentos bíblicos. Si se establecía una relación entre éstos y los datos del calendario de fiestas eclesiásticas, se podía calcular el día justo. El evangelista Lucas comienza su relación de la anunciación con la frase: «En el sexto mes fue enviado por Dios el ángel Gabriel a una ciudad de Galilea llamada Nazaret donde una virgen que estaba prometida con un hombre llamado José, de la casa de David, y el nombre de la virgen era María.» El texto hace referencia al primer envío del ángel al sacerdote Zacarías, al que el ángel asimismo había anunciado que su ruego había sido oído y que Isabel, su esposa, le daría un hijo al que debería poner el nombre de Juan (Lc 1,13). Según esto, Isabel, la mujer de Zacarías, hasta entonces estéril, estaba ya embarazada de seis meses cuando Gabriel fue donde María. La fiesta del nacimiento de san Juan Bautista la celebraba la Iglesia el 24 de junio. Si había sido concebido nueve meses antes, es decir el 25 de septiembre, resultaba como fecha para la concepción de Jesús, acontecida seis meses más tarde, el 25 de marzo. Con ayuda de estos datos se podía establecer una relación conceptual interna entre la vida de san Juan Bautista y la vida de Jesús. Cristo fue concebido en el día del equinoccio de verano (*aequinoctium vernale*) que tiene lugar en primavera; nació el 24 de diciembre, el día del solsticio de invierno (*solstitium brumale*). Mientras que Juan vino al mundo el día del solsticio de verano (*solstitium aestivum*). Fue concebido el día del equinoccio de otoño (*aequinoctium autumnale*), el 25 de septiembre, cuando comienza el otoño. Como con el solsticio de verano disminuye la duración de los días, mientras que con el solsticio de invierno se alargan los días, el monje anglosajón, historiador y doctor de la Iglesia, Beda el Venerable (673/74-735) vio en ambas fechas una confirmación de la afirmación del propio san Juan Bautista: «Él tiene que crecer, pero yo tengo que empequeñecer» (Jn 3, 30).[23]

En favor de marzo como mes de la concepción de Jesús hablaban además consideraciones teológicas: en el libro del Éxodo se denomina el mes de marzo como «mes de los cambios» (Éx 23,15). Por eso debió tener lugar en este mes eso nuevo en la tierra que conformaba el principio de la salvación. Además de que es en el mes de marzo cuando la tierra comienza a renovarse, un acontecimiento con el se cumple la promesa del Apocalipsis, según la cual Dios renueva todo. La floración, que comienza en el mes de marzo, remite a María. Ya que, María, en el *Cantar de los Cantares*, había dicho de sí misma que ella era «la flor del campo» y el «lirio de los valles»(2, 1).[24]

La «teología de marzo», que se les ocurrió a los teólogos para convertir el 25 de marzo en un día importante en la historia sagrada cristiana, influyó obviamente también en la religiosidad de los legos. Jerónimo Cardano (1501-1576), el famoso matemático, médico y físico italiano, en su biografía *(De propia vita)*, impresa hacia 1571, da noticia elocuente. Cuenta de úlceras supurantes que en ocasiones le llevaban a la desesperación. La ayuda le vino de María a la que llamó en un 25 de marzo. Cómo ocurrió nos lo cuenta así: «Un día, en los papeles dejados por mi padre, leí que si uno rogaba de rodillas a la santísima Virgen a primera hora del 25 de marzo que le pidiese a su Hijo algún favor moralmente lícito y a este ruego añadía un Padrenuestro y el saludo inglés, le sería concedido lo que pedía. Yo

acaté ciertamente el día y la hora y ejecuté el rezo. Y, en efecto, si bien no de inmediato sino por la fiesta del Corpus del mismo año, fui liberado completamente del mal. Y mucho más tarde me acordé de ello, cuando estuve afectado de podagra, y volví a ejecutar el rezo. (Pues precisamente de esta enfermedad había expuesto el padre dos ejemplos de curación). Y el rezo surtió efecto, yo fui sanado.» Sin embargo, el científico no dejó de añadir a su relato: «Ciertamente también apliqué remedios médicos.»[25]

Si se cuestionaba sobre la hora de la concepción, entonces las respuestas diferían mucho. Michael Lochmayr, teólogo y rector de la Universidad de Viena que a partir de 1488 fue canónigo magistral en Passau, quería poner en relación el momento de la anunciación con las horas canónicas de la Iglesia. Opinaba que la conversación entre María y el ángel había durado desde las completas de la tarde hasta la medianoche. Durante los oficios nocturnos, en los maitines, aconteció la encarnación de Dios.[26]

El predicador también podría haber recordado que según la tradición judía y cristiana, la medianoche era considerada hora sagrada. Al profeta Jeremías se le aparecieron a medianoche unos ángeles que le predijeron la inminente destrucción de Israel. Dicen que para liberar a san Victor de Marsella, un mártir de los albores del cristianismo, Jesús mandó a medianoche un ángel a la cárcel: los cerrojos del calabozo saltaron, se disipó la noche y una luz divina irrumpió en la cárcel.[27]

El arzobispo Antonino de Florencia (1389-1459) era de la opinión del *Mariale super Missus est* de Psendo-Albert. El autor anónimo del escrito, posterior a 1246, había comparado unas con otras las diferentes posibilidades razonables de determinar el momento, para decidirse luego por la mañana. A favor de la hora matutina hablaban correspondencias tipológicas entre la creación y la salvación. Dios empezó su obra de creación por la mañana, al salir el sol y comenzar el día. Del mismo modo, también la salvación tenía que haber tenido su origen en la mañana, cuando se hace de día. Si la creación del sol hace alusión a la creación del cuerpo de Jesús en la santísima virgen María, entonces resultaría la conclusión que la anunciación tuvo lugar al comenzar el día. Pensando en el mediodía, se puede suponer el hecho de que también el nacimiento de Isaac y el nacimiento de Juan hubiesen sido anunciados hacia el mediodía. Igualmente, la hora de la crucifixión hace parecer razonable el situar la concepción al mediodía.[28]

Para hacer del mediodía una hora especialmente sagrada, otros teólogos de la edad media habían evocado que al mediodía el sol brilla más fuertemente y con más claridad. Si se convertía la claridad y la fuerza de los rayos en el eje de la comparación entre el sol y Cristo, parecía lógico que el logos divino, el «sol de la justicia» (Mal 4, 2) hubiese tomado la naturaleza carnal de un hombre al mediodía. Era, a saber, mediodía caluroso cuando Abrahám, sentado delante de su tienda, fue visitado por tres hombres que le predijeron a él, un hombre de edad avanzada, y a su anciana esposa Sara un hijo para dentro de un año (Gén 18,1-16). Al mediodía, había explicado el apóstol san Pablo, le alumbró una luz cuando se convertió de enemigo en amigo de Dios, de la persecución a la gracia (Act 9,3-6). El mediodía era considerado tiempo de epifanía divina.[29]

En el *Cantar de los Cantares* la novia le pide al novio que le diga «dónde pastorea, dónde descansa al mediodía» (1,7). Los comentaristas medievales del *Cantar de los Cantares* convirtieron este ruego en una pregunta de la Iglesia o del alma a Cristo sobre dónde se le podía encontrar al mediodía. Beda el Venerable contesta de la siguiente manera: «la novia busca el lugar de pastoreo y reposo donde se pueda refrescar durante el calor del mediodía, es decir, le ruega a Cristo que le muestre dónde puede encontrar en el calor de las persecuciones y tentaciones alivio a través de la gracia de su presencia y sus doctrinas».[30] La tarde como hora de la anunciación la justificaba Beda haciendo referencia a que se podía interpretar como la plenitud del día. Dios, al llegar la «plenitud del tiempo» (Gál 4,4), había enviado a su Hijo a la tierra. A favor de la medianoche parece igualmente hablar la observación del profeta de que el pueblo que anda en tinieblas descubre una gran luz (Is 9,1). En virtud de lo cual reinaba evidentemente la noche profunda cuando apareció la luz de la salvación.

Sin importar por qué hora se decidiesen los teólogos: estos datos horarios siempre servían como símbolos teológicos. Por eso podía ser interpretado y exagerado teológicamente hasta el número de días que transcurrieron entre la concepción de Jesús el 25 de marzo y su nacimiento el 25 de diciembre. El templo judío, que había sido construido en cuarentaiséis días, lo quería reconstruir Jesús en tres días (Jn 2,19). El evangelista san Juan explica las palabras de Jesús así: «Él hablaba del templo de su cuerpo» (2,21). Para hacer comparable la construcción del viejo templo de piedra con la formación del cuerpo de Cristo, la construcción del templo nuevo, espiritual en el seno de María, a san Agustín se le ocurrió la siguiente especulación numérica:

el templo de los judíos se construyó en cuarenta y séis años. Multiplicando el número de años 46 por la cifra bíblica 6 se alcanza como suma total la cifra de 276. El número 276 –en meses– daría 9 meses y seis días. Jesús nació el 25 de diciembre y fue concebido el 25 de marzo. Esto supone un espacio de tiempo de exactamente 276 días. San Agustín continúa: en 46 años se construyó el templo, «porque en tal cantidad multiplicada por seis se formó el cuerpo del Señor, que fue destruido en padecimientos mortales y que fue resucitado en tres días.»[31]

Son especulaciones numéricas con las que se quiere demostrar fundamentalmente que Jesús era una criatura completamente normal y al mismo tiempo incomparablemente distinta de los héroes de la antigüedad y de los patriarcas del Antiguo Testamento que acostumbraban a abandonar el vientre materno tras siete meses.

Concepción a través de la oreja

En el portal norte de la Marienkapelle de Würzburg se puede ver una representación en relieve del siglo XV de la anunciación a María. Lo notable en este relieve es un tubo que va desde la boca de Dios Padre, sentado en su trono del cielo, a la oreja de María. Por el tubo, que en la oreja de la madre de Dios toma el aspecto de una paloma, se desliza el pequeño niño Jesús hacia su madre.[32] Esta inusitada unión entre la boca de Dios y la oreja de María no es un invento del escultor del último período de la edad media. El artista expuso alegóricamente lo que ya en la Iglesia de las postrimerías de la antigüedad era una creencia común: la concepción del hijo de Dios a través de la oreja de la Virgen.[33]

Efraín (hacia 306-373), el teólogo de la Iglesia siria conocido por sus artes de poeta como «cítara del Espíritu Santo» hizo de la oreja un símbolo del «volverse fértil de María gracias a la fe». Eva había dado crédito a las insinuaciones de la serpiente; María creyó las palabras divinas. Por ello el teólogo poeta pudo decir: «Así como a través de la pequeña redondez de la oreja de Eva vino la muerte al mundo, así, a través de la oreja de María ha entrado la vida al mundo y se ha extendido.» Zenón, obispo de Verona desde el año 362 al 371, dijo en uno de sus sermones que «el demonio se coló en la oreja de Eva por medio de persuasiones, la daño y la echó a perder; por ende, entró Cristo en

Anunciación a María y «concepción a través de la oreja». Relieve del portal norte de la Marienkapelle de Würzburg, anterior a 1400. En lenguaje popular la representación lleva el nombre de «Dios Padre con la cerbatana».

María a través de la oreja, exterminó con ello todos los males del corazón y sanó la herida de la hembra mediante el nacimiento por una virgen.»[34] En un sermón atribuido a san Agustín se dice: «Dios habló a través del ángel y la Virgen quedó embarazada por las orejas.»

Escolásticos de los primeros tiempos y teólogos monásticos del siglo XII tomaron y desarrollaron lo que habían ideado los teólogos de la antigua Iglesia para convertir la oreja de María en un símbolo de fe. Bernardo de Claraval (1090-1153) predicaba: «El ángel san Gabriel fue enviado por Dios para comisionar la palabra del Padre a través de la oreja al espíritu y al seno de María, para que entrase por la misma vía el antídoto por donde había entrado el veneno.» Los teólogos del primer cristianismo y los teólogos medievales no querían que la concepción a través de la oreja de la virgen María se entendiese como una afirmación sobre un hecho fisiológico sino como un símbolo teológico. Éste se basaba en la concepción de que la palabra divina, cuando es oída y aceptada, tiene la fuerza de una semilla creadora de vida.

Ilustrar en pinturas y esculturas la aventurada metáfora de la concepción de Jesús a través de la oreja era una cuestión muy peligrosa.

Si se unían la boca de Dios y la oreja de María mediante una línea en forma de tubo podía dar la sensación de que Dios hubiese utilizado un tubo para soplarle a la Virgen el logos divino a la oreja. También podía dar lugar a interpretaciones falsas el niño Jesús desnudo, adornado solamente por una cruz, que baja del cielo hacia María flotando sobre un haz de rayos que manan de Dios. El arzobispo Antonino de Florencia (1389-1459) temía que una representación así pudiese llevar a suponer que Jesús no hubiera tomado su cuerpo «de la substancia de la Virgen» sino que lo hubiese traído ya completamente formado del cielo a la tierra. Esto, sin embargo, contradecía el dogma eclesiástico de la encarnación de la palabra divina. El Papa Benedicto XIV (1740 a 1758), un gran venerador de María, fue un paso más allá. En el niño Dios desnudo que baja flotando del cielo veía una concesión a la herejía gnóstica. Ya en el segundo siglo después de Cristo, el gnóstico Valentín y sus seguidores, los valentinianos, eran de la opinión que Cristo había traído su cuerpo del cielo en forma completamente desarrollada. Que había pasado a través de María solo como a través de un tubo o fístula sin mezclarse con su carne. Aseverar esto equivalía a una negación de la encarnación de Dios. Para el gnóstico Valentín, María no era verdaderamente madre sino sólo medio y vía.[35] Esta misma herejía creía el Papa reconocer en las representaciones de la anunciación con el niño Jesús. Por ello prohibió expresamente este tipo de imágenes dogmáticamente sospechosas. ¿Qué había ocurrido en la historia de la fe cristiana?

Hombres de iglesia, teólogos y simples devotos de finales de la edad media y principios de la edad moderna se habían olvidado de ver

la pequeña figura desnuda en representaciones de la anunciación a María como una metáfora del alma preexistente de Jesús. El mensaje de la imagen lo entendían literalmente. Lo representado lo identificaban con la realidad y ya se encontraban inmersos en contradicciones dogmáticas.

Una pareja desigual

¿Cuántos años tenían en realidad María y José cuando se prometieron y se casaron? Los autores de *Vidas Marianas* de mediados y finales de la edad media relatan que María de Nazaret, al quedar embarazada, era una muchacha de trece o catorce años. Una edad así coincide con las costumbres de matrimonio en el Israel antiguo. Se casaba muy pronto a las hijas en Israel. Testimonios rabínicos nombran como edad de prometerse de las muchachas palestinas de los doce a los doce años y medio. En la mayoría de los casos la prometida se casaba con su esposo transcurrido un año. Hasta ese momento estaba bajo la tutela de su padre. Las relaciones sexuales entre los prometidos contradecían las costumbres dominantes; estaba muy mal visto. A partir del momento en que el novio acogía en su casa a la novia era ley la comunidad conyugal.

Pero, ¿qué edad tenía san José cuando se casó con María, su prometida preñada por el Espíritu Santo?. La versión latina de la *Historia Josephi*, escrita hacia el año 400, ofrece los siguientes datos: que José, el prometido de María y padre sustentador de Jesús, había pasado los primeros cuarenta años de su vida soltero. Luego se casó y estuvo casado durante cuarenta y nueve años. Un año después de la muerte de su primera mujer –es decir, con noventa– desposó a María, que tenía doce años. Tres años después ella dio a luz a Jesús.[36] La intención del relato es evidente: al biógrafo anónimo le interesa demostrar mediante datos de edad exagerados la impotencia de san José, el padre sustentador y adoptivo de Jesús. La ancianidad de san José debía excluir la posibilidad de una paternidad real. Sus noventa años servían de argumento teológico para la virginidad de María. Un José no apto para la procreación elevaba por encima de toda duda el embarazo originado por el Espíritu Santo.

En efecto, la unión entre un viudo anciano y una joven muchacha fortalecía la fe en la castidad de la Virgen. Pero, desafortunadamente,

a los predicadores de la alta edad media les suponía dificultades a la hora de convencer a sus oyentes de la ejemplaridad de la Sagrada Familia. Resultaba muy difícil presentar de forma verosímil a un anciano, que ya no tenía problemas con el instinto sexual, como esencia de la castidad varonil. san José sólo podía ser prototipo si disponía de una naturaleza sexual que exigiese disciplina. Un hombre cuya virtuosidad guardaba relación en primera instancia con su edad no podía recomendarse a los creyentes precisamente para su imitación. Y así, el empeño por revalorizar a san José en virtud de ello, hizo aparecer en el siglo XV la siguiente afirmación: que cuando José y María se prometieron, José no era un anciano decrépito y desapasionado sino un hombre joven entre los veintiocho y los cincuenta años.

Un predicador de finales del siglo XV explicaba la edad juvenil de san José de la siguiente forma: estar prometido con un anciano hubiese dañado la reputación de María. Para conservar su prestigio entre los incrédulos judíos y para preservar de los demonios el misterio de la encarnación había sido necesario que María tuviese un hombre joven y no un anciano decrépito como prometido. Para María había sido necesario un prometido joven así mismo «por el augurio profético». Isaías había predicho que «el novio se alegrará de la novia y el hombre joven convivirá con la virgen» (Is 62,5). La profecía de Isaías sólo sería cierta en cuanto a María si san José hubiese sido ciertamente un hombre joven. También consideraciones familiares hablarían a favor de un hombre más joven; ya que José era hermano de Cleofás, el segundo marido de Ana, la madre de María. Hablando claro: que José era medio tío de María.

Es cosa probada por la experiencia que la diferencia de edad entre tío y sobrina no superaría por regla general los treinta años. Si María tenía catorce años cuando se casó con José éste no podía tener en ningún caso más de cincuenta años. Finalmente y no en último lugar: siendo un hombre mayor y delicado José no hubiese podido aguantar la fatigosa huída a Egipto. Que el camino al exilio requería de un acompañante robusto.[37]

El rejuvenecimiento de san José concordaba con una edad mayor para María. María, con sus trece o catorce años, era una madre joven. De su unión con el anciano José resultaba una pareja inusual, desigual. Teniendo presente que a finales de la edad media existía un tipo de imagen crítica de la época y de la sociedad que exponía una unión semejante a la burla generalizada bajo el lema de «hombre viejo ama a mujer joven», se vuelve comprensible porque los autores de las *Vidas*

Marianas tenían que esforzarse en hacer madurar a María y rejuvenecer a José. El matrimonio entre un hombre viejo y una mujer joven contradecía la moral conyugal y familiar de la Iglesia de finales de la edad media. El franciscano Berthold de Ratisbona (hacia 1210-1272) desaconsejaba imperiosamente el dar en matrimonio mujeres jóvenes a «hombres viejos», ya que, como él cree poder decir por experiencia, cuando las «mujeres jóvenes» toman «hombres viejos» pocas veces «sale bien».[38] Johannes Geiler von Kaysersberg (1445-1510), predicador de la catedral de Estrasburgo y como tal uno de los más conocidos a finales de la edad media alemana, evocaba un principio de Ovidio para prevenir a los jóvenes deseosos de casarse con un cónyuge mucho mayor. «Cuando se quiere contraer matrimonio –les recomendaba encarecidamente– debe elegir cada uno su igual, campesino campesina, joven joven, viejo vieja, guapo guapa, noble noble, cada uno a su igual. Esto lo dice Ovidio (*in epistola*) cuando se unen en matrimonio dos desiguales (uno joven y uno viejo) es como cuando se unen en un arado dos animales distintos que no estiran juntos por igual. Por ello deben ir juntos en matrimonio igual con igual.» [39]

Otto von Passau, maestro lector del convento basilense de los franciscanos descalzos escribe en el año 1386 que María era admirada por todo el mundo porque era «muy cuidadosa en toda su conducta de su joven vida / como si tuviese treinta años».[40] Un autor del siglo XIV que escribe en latín ensalzaba a María como joven muchacha con el corazón de una anciana. El pretendidamente anciano corazón de María recuerda al ideal del joven anciano que se ve libre de los peligros de la juventud porque Dios le ha llamado y agraciado con una vida extraordinaria.

Esta perspectiva cambiada de las cosas no dejó de tener influencia sobre el arte de la época. En las imágenes de la estirpe sagrada y de la Sagrada Familia, la pareja en origen desigual se convierte en dos personas que por su edad se adaptan bien la una a la otra. María aparece como mujer madura que se ha deshecho del aire juvenil. José pierde sus rasgos ancianos y toma el aspecto de un hombre activo de mediana edad.

Los autores de principios de la edad moderna que se refieren a las vidas de Jesús, María y José convierten al cariñoso anciano de barba gris que, como lo representaban los pintores de finales de la edad media, preparaba la papilla para el niño Jesús o lavaba pañales, en un verdadero padre de familia dotado de autoridad al que María y Jesús deben obediencia. María, según aseguraba un autor jesuita del siglo

XVI, había « sido una maestra para las personas casadas / para las madres de familia / ya que aunque era una reina de los ángeles / una verdadera madre de Dios / llena de gracia y sabiduría divinas / se humilló a pesar de ello ante su querido esposo José / le obedeció a gusto / le quiso y le honró / cuidando también siempre la paz y la unidad».[41]

Los predicadores del barroco fueron un paso más allá. Un franciscano, en una recopilación impresa en 1720 de *Sermones para cada día festivo del año*, aseguraba que incluso en el cielo podía san José impartir órdenes a su hijo en virtud de su autoridad paterna que este difícilmente podía contradecir. Exhorta al lector « así que tenéis, y así debe ser, razones suficientes para pensar y creer / que junto a la santificada Reina del Cielo María / José es el mayor santo / el más grande patrón / y abogado de los pobres pecadores ante Dios / puesto que / donde otros santos tienen que rogar / él en cierto modo puede mandar / puesto que tanto / como en la tierra / tiene también en el cielo el mayor poder.»[42]

Pero no todos los cristianos de finales de la edad media y principios de la edad moderna estaban dispuestos a aceptar este cambio de perspectiva que convertía a José en un sujeto respetable y en un santo influyente en el cielo. También en los siglos XV y XVI –sin perjuicio de una devoción a san José fuertemente favorecida por parte de la Iglesia– se encontraban poetas y pintores que atribuían al padre sustentador de Jesús debilidades y vicios de un hombre anciano: decrepitud, temor, melancolía, codicia, avaricia y afición a la bebida. El *Antiguo Passional*, una leyenda en verso escrita en las postrimerías del siglo XIII, relata que José, debido al fatigoso viaje a Egipto, se encontraba tan cansado que no era capaz de coger unos frutos de una palmera que a María le hubiese gustado tanto comer. Solo a través de un milagro –la palmera se inclinó ella sola– pudo María saborear los anhelados frutos.[43] Konrad von Fußesbrunnen escribe hacia el año 1200 que al aparecer unos animales salvajes José se asustó sobremanera. El miedo de José fue aún mayor cuando unos ladrones le tomaron erróneamente por el padre de María.[44]

No es ninguna coincidencia que Jan von Denemarken, clérigo secular natural de Utrecht, dé las siguientes instrucciones para la representación de su *Auto de Procesión* (*Processiespel*), escrito hacia el 1500: el actor que representa el papel de José no debe ir vestido ni como un bruto ni como un monje, sino elegante como un «caballero». El autor de la obra no se podía explicar por qué en las representaciones religiosas se muestra a José a menudo tan «*scofferlic*» (indigno) y «*verworplic*» (despreciable). [45]

Lo que irritaba a Jan von Denemarken se puede averiguar con más precisión en la *Comedia del gozoso nacimiento de Jesucristo* (1536). Ésta trae una escena según la cual debió haber una diversidad de opiniones entre María y José cuando se preparaban para el viaje a Egipto en lo referente a la bebida que se debían llevar. María había exhortado a su esposo a empacar sólo lo más necesario. José, sin embargo, reaccionó enfadado: «¡Por Dios! no dejes ahí la botella, aunque tengas mucho que cargar. ¡Ay, mi María, no digas eso! Sólo soy un hombre viejo y débil y, ¿no voy a tener para refrescarme ni un poquito de vino? María, ¡esto no puede ser! Prefiero dejar alguna otra cosa, ¡tengo que tener vino en el camino! por eso lléname la botella bien llena... El vino alegra a las personas mayores, es sano y da fuerza si se bebe con mesura.» Por el camino, cuando anima a María a beber con él, ésta le contradice decidida: no es «ni recatado ni honroso que una mujer beba vino; se pierde también toda honorabilidad cuando una mujer vuelve a casa bebida.» Durante la huida a Egipto parece que José ha tenido que beber a menudo un buen trago. Al acabarse su botella quiere entrar en una fonda. María lo considera espantoso. Pero él dice:» Oh, mi María, ¡no tengas quejas! no me amargues tanto la bebida; un buen trago me mantiene con vida, la comida no me place mucho.»[46]

Los pintores caricaturizaban a José con gafas y desdentado o lo representaban como un triste melancólico que sujeta su cabeza, muy inclinada, con la mano. En imágenes de la adoración al niño Jesús en el pesebre de Belén a veces José mira con ojos ávidos las piezas de oro y monedas traídas por los Reyes Magos. José, con aspecto de judío avaro, las esconde rápidamente en un baúl. Las representaciones de José que daban la impresión de pasividad debida a la edad y estado de ánimo melancólico dieron lugar a observaciones irónicas. El siguiente suceso, que relata el narrador florentino Franco Sacchetti (hacia 1332-hacia 1400) en uno de sus cuentos, dice: «Y ellos [el pintor Giotto y sus acompañantes] subieron a San Gallo. En el camino de vuelta, al pasar por San Marco y la iglesia de los Servitas es costumbre observar las pinturas y ver un cuadro de Nuestra Querida Señora con san José a su lado. Uno de los acompañantes le dijo a Giotto: "Anda, dime Giotto, ¿por qué siempre está representado José tan triste?" Entonces Giotto contestó: "¿No tiene razón para estarlo viendo a su mujer preñada y sin saber por quién?"» [47]

María embarazada

Las representaciones de la Virgen preñada en los siglos XVIII y XIX estaban expuestas a múltiples ataques. Los reformadores de la Iglesia se esforzaban por una práctica religiosa que no estuviese empañada por ideas de corporeidad no ortodoxas. Los ciudadanos cultos católicos votaban por el buen gusto al que parecía contradecir una madre de Dios de cuerpo abultado o destapado. Este empeño por la espiritualización y por un arte moralmente íntegro no consigue sin embargo relegar al olvido que hubo tiempos en los que se podía percibir y describir el embarazo de María con absoluta naturalidad y sin escrupulosidad.

Jacopo Sannazaro (1456-1530), un poeta neolatino de Nápoles, publicó en 1526 una epopeya *Sobre el alumbramiento de la Virgen.* El libro, cuyo tema le había tenido ocupado durante veinte años, respondía evidentemente al interés religioso de un círculo de lectores extraordinariamente amplio. Por lo menos diecisiete veces fue impresa su epopeya mariana a lo largo del siglo XVI. La concepción divina del Salvador en el seno de la Virgen la describe de forma muy realista:

> «Empero el cuerpo...,
> sin violencia, sin vulneración del pudor,
> se hinchó por la palabra misteriosa:
> fuerza resplandeciente que actúa desde las alturas,
> baja, Dios mismo, Dios, a través de todos los miembros
> se da y se mezcla con el seno: tocadas por él,
> se estremecieron de pronto las entrañas.» [48]

El poeta quería mostrar lo que aconteció en el cuerpo de María cuando Dios se hizo carne en él. En su creencia, a la persona de María le correspondía también su cuerpo. Por ello no vió motivo alguno para desplegar un velo de misterio que cubriese lo que constituye el destino y la circunstancia de las mujeres preñadas.

A mediados del siglo XV, el pintor florentino Piero della Francesca (1415/20-1492) había pintado en Monterchi, una pequeña ciudad situada en el alto valle del Tiber, en la frontera entre la Toscana y Umbría, un fresco de la virgen María embarazada, cuya proximidad a la realidad de la vida de las mujeres preñadas no se queda a la zaga en absoluto de la descripción naturalista del poeta napolitano, al contrario. En su colorido y formas caprichosas el pintor obtiene manifestaciones de una densidad y una fuerza persuasiva grandiosa. El fresco, cercano a la realidad y estéticamente interesante, que se encuentra en la capilla del cementerio no muy lejana a Monterchi, fue descrito de la siguiente manera: «María se encuentra ligeramente girada hacia la izquierda bajo una suave luz debajo de una tienda forrada de pieles, que dos ángeles acaban de abrir. Su sencillo vestido azul, con la parte superior ceñida y la falda larga y amplia, se ha quedado estrecho para su figura transformada por el embarazo. Por eso ha abierto bajo el pecho un par de lazos del vestido, y delante y a los lados, ha soltado las costuras de forma que asoma la camisa blanca. Unas cintas entrelazadas en las trenzas y recogidas primorosamente en una cofia sujetan el rubio pelo. La mirada bajo los pesados párpados no tiene rumbo. María parece estar completamente absorta. Los finos dedos de su mano derecha, ligeramente doblados, descansan cuidadosamente sobre el vientre, cuya redondez se ve resaltada por la larga abertura delantera del vestido. El brazo izquierdo se apoya en la cintura y la palma de la mano esta vuelta hacia arriba como si María, que a este gesto le confiere al mismo tiempo una expresión de orgullo descuidado, quisiera recuperar la estética de su cuerpo que ha perdido el equilibrio. Sólo una aureola muestra que la joven embarazada no pertenece sólo a este mundo.»[49]

Esta «María del Alumbramiento» (Madonna del Parto) no es una mujer de elegancia cortesana. Su cara, su ropaje y su lenguaje mímico tienen su origen en el mundo de la burguesía ciudadana. Piero della Francesca, uno de los más audaces renovadores de la pintura occidental, combina en su exposición los objetos en una unidad tensa: lúcida racionalidad con oscuridad mística, severidad formal con calor humano, serenidad estoica con encanto natural, cálculo óptico-geométrico con una sensibilidad de una intensidad casi insuperable.

Cuando los evangelistas hablaban del embarazo de María se limitaban a alusiones lacónicas y vacilantes. El interés representativo de los pintores y poetas de la alta edad media, sin embargo, se caracteriza por el anhelo de corporeidad llena de sensibilidad.

Si bien, parece que incluso san José se quedó perplejo al contemplar a su prometida preñada. Sea como fuere el evangelista Mateo cuenta: «María, su (de Jesús) madre, estaba prometida con José; antes de que se uniesen en matrimonio ella le mostró que esperaba un hijo por la acción del Espíritu Santo. José, su esposo, que era justo y no la quería comprometer, decidió separarse de ella sin alboroto» (Mt 1,18-

Madonna del Parto (Virgen del Alumbramiento). Piero della Francesca (hacia 1412-1492), entre 1450 y 1455. Fresco de la capilla del cementerio de Monterchi (Arezzo), un lugar en el alto valle del Tiber (Foto: Gabor Ferencz, Munich). - María aparece como «María de la esperanza» bajo un baldaquín que recuerda a la tienda del Antiguo Testamento. Dos ángeles, que separan la cortina de la tienda, permiten ver el cuerpo de María como «recipiente de la vida y de la salvación» en el que Dios ha tomado figura humana. La obra, creada para una capilla de cementerio, debía además reforzar la creencia en que Cristo, el hijo de María, ha llamado a los que creen en él a una vida eterna más allá de la muerte terrenal.

19). Pero un ángel disipó los escrúpulos de José. En sueños le comunicó al vacilante esposo que el niño en el seno de su esposa había sido concebido por el Espíritu Santo. En relación al viaje de José y María a Belén, la ciudad de David, se vuelve a hablar ocasionalmente del

embarazo de María. Sobre ello cuenta san Lucas: «También José de Galilea partió de la ciudad de Nazaret a Judea, a la ciudad de David que se llama Belén, porque era de la casa de David y de la estirpe de David, para efectuar el registro con María, su esposa, que estaba embarazada» (Lc 2,4-5)

Estas alusiones no demuestran un interés especial por las alegrías y las penas de María embarazada. Los evangelistas no hacían hincapié en detalles biográficos que pudieran ser edificantes o emotivos. Una fantasía narrativa que pintase lo que María tuvo que pasar durante su embarazo hubiese sido perjudicial para la grandeza de las hazañas de la salvación divina.

La duda de José

El apócrifo protoevangelio de Jacobo se ocupa de los sucesos con mucha más ansia de saber y locuacidad. Dedica varios capítulos de su escrito al problema del embarazo de la virgen elegida por Dios. Si bien no menciona ni una palabra sobre el estado anímico y físico de María embarazada sí que le interesan ardientemente las reacciones de José, el esposo ofendido en su honra, que se arrasa en lágrimas, quejas y autoreproches cuando se percata del embarazo prematuro de su prometida a la que había llevado a su casa.

El autor anónimo quiere saber: «Cuando ella [María] estaba en el sexto mes, ya ves, volvió José de sus obras, y al entrar en su casa la encontró embarazada. Le pegó en el rostro, se tiró sobre el saco, lloró amargamente y dijo: "¿Con qué semblante voy a mirar al Señor, mi Dios? ¿Qué es lo que debo rezar por ella [por esta muchacha]? Pues la recibí como virgen del templo del Señor, mi Dios y no la he guardado. ¿Quién me ha engañado? ¿Quién ha cometido esta maldad en mi casa y la ha manchado (a la Virgen)? ¿Es que se ha repetido en mí la historia (de Adán)? Puesto que como cuando Adán estaba en la hora de su rezo (ausente) y vino la serpiente y encontró a Eva sola, la engaño y la manchó, así me ha ocurrido a mí también." Y José se levantó del saco y llamó a María y le habló: "Tú, velada por Dios, ¿por qué has hecho esto y has olvidado al Señor, tu Dios? ¿Por qué has humillado tu alma, tú que fuiste educada en los más sagrado y recibiste alimento de la mano de un ángel?" Pero ella lloró amargamente y dijo: "Soy pura y de un hombre no sé nada." Y José le dijo: "¿De dónde es entonces lo

La duda de san José. Cuadro sobre madera de la Alta Alemania, hacia el 1400. Museos Estatales de Berlín - Propiedad cultural prusiana, pinacoteca (Foto: Jörg P. Anders, Berlín). - A través de una abertura en forma de arco romano observa José, que vuelve a casa, a su prometida que está encinta. María hila púrpura para la cortina del templo. Con la mano izquierda saca hebras de la rueca y las hila con los dedos pulgar y medio: con la mano derecha le da una vuelta al huso, en el que está sujeto la hebra, de forma que resulte una torsión. En el centro de la imagen la hebra púrpura se encuentra con el niño Jesús, suspendido sobre el seno de María.

de tu cuerpo?" Pero ella habló: "(Tan cierto) como que vive el Señor, mi Dios, yo no sé de dónde me (viene) esto."»[50]

La respuesta de María no se prestaba evidentemente a disipar las dudas de José. Por eso éste se alejó de ella y reflexionó sobre lo que debía hacer con María. «Y José dijo: "Si escondo su pecado, se me verá como a alguien que está en contienda con la ley de Dios. Si la pongo en ridículo ante los hijos de Israel temo que, lo que ella lleva dentro, pueda venir de los ángeles y yo pudiera así ser visto como alguien que entrega sangre inocente al tribunal de la muerte. ¿Qué debo hacer entonces con ella? Voy a echarla en secreto." Así le sorprendió la noche. Y un ángel del Señor se le aparece en sueños y dice: "No temas por esta muchacha. Pues lo que hay en ella proviene del Espíritu Santo. Dará a luz un hijo y le darás por nombre Jesús; pues él salvará a su pueblo de sus pecados." Y José se levantó de su sueño, alabó al Dios de Israel que le había otorgado esta gracia, y la tomó (en adelante) bajo su tutela.»[51]

El asunto no quedó resuelto mediante esta revelación recibida en el sueño. José y María tenían que responder ante el sumo sacerdote. Éste le dijo a la Virgen embarazada: «María, ¿por qué has hecho esto? ¿Por qué has humillado tu alma y te has olvidado del Señor, tu Dios, tú que fuiste educada en lo más sagrado y recibiste alimento de la mano de un ángel y escuchaste cantos de alabanza y danzaste ante él? ¿Por

qué has hecho esto?» La acusación contra José rezaba: «Tú has robado su boda [consumado tu boda en secreto] y no se lo has hecho saber a los hijos de Israel.»[52]

Para demostrar su inocencia María y José tuvieron que beber el «agua de verificación del Señor». En concreto debieron de someterse al así llamado ritual de sota que se aplicaba en casos de sospecha de adulterio ya que debía aclarar las circunstancias del suceso con la fuerza de un juicio de Dios.

El ritual, que en tiempos de José y María probablemente aún estuviera en ejercicio, transcurría del siguiente modo: el hombre que abrigaba una sospecha justificada de infidelidad contra su esposa tenía que «acudir con la ofrenda al sacerdote y presentar la sospechosa al sacerdote. Éste tomaba agua del santuario y la mezclaba con polvo del suelo del santuario en una vasija de barro. A la mujer sospechosa se le descubría la cabeza y se le colocaba la ofrenda en la mano, después de lo cual el sacerdote comenzaba su conjuro. La amenazaba con enfermedad y ruina y escribía todas estas maldiciones sobre un rollo de papel que era lavado en el agua del conjuro que debería beber la mujer. Si era una mujer adúltera, el efecto del agua era devastador. El vientre de la adúltera se hinchaba, las caderas desaparecía y la mujer se convertía en una maldición en Israel. Si la mujer era inocente, lo que aquí evidentemente significa no preñada, el agua y las maldiciones no hacían nada y con ello se demostraba su inocencia.»[53]

El procedimiento de verificación no delató ningún pecado. El sumo sacerdote se doblegó al juicio divino y los declaró a José y María libres de toda culpa. A continuación José tomó «a María consigo y se fue a su casa lleno de alegría y de alabanzas al Dios de Israel».[54] Los exégetas y poetas medievales recelaban del asunto del agua de verificación.

Buscaron otras soluciones para hacer comprensibles las dudas de José en relación a la fidelidad de su novia. No fue por la falta de conocimiento del misterio de la concepción sin padre por obra del Espíritu Santo por lo que José quiso despedir a su prometida, aseguraba el teólogo carolingio Hrabanus Maurus (hacia 780-856). Habiendo reconocido la grandeza de la misteriosa maternidad de María, se vió embargado por un sentimiento de indignidad personal por lo que se le ocurrió separarse de María.[55]

El autor de la *Redención*, un poema espiritual del siglo XIV, estaba convencido de la falta de María. Pero José no la echó. Ya que sabía que María, si hubiese sido juzgada según la ley judía por su delito, hubiera

tenido que contar con la pena de muerte. Al desesperado José le pone los siguientes versos en la boca:

«Si denuncio este delito
le costará sin más la vida.
Si la entregase entonces a la muerte
sería más duro que una piedra;
¡Yo no, Señor, por favor, no!
Si callo entonces, se dirá,
que soy yo el culpable.»[56]

A Walther von Rheinau, un escribano de oficio de Bremgarten an der Reuß, un pequeño pueblo en el cantón de Aargau, al norte de Suiza, se le ocurrió en su *Vida Mariana* (finales del siglo XIII) la idea de sacar a escena como conjurantes a las siete compañeras de juegos de María. Para demostrar la integridad de María le aseguran al escéptico José:

«Tu virgen María es pura
Y está libre de toda falta,
Y los rumores de que en un plazo muy corto
Ha ocurrido un milagro,
Esto es como te lo contamos,
Por obra del Espíritu Santo,
Cuando nunca ha sido por ningún hombre
Tocada de esta manera.
Nosotras si que lo hemos visto,
Que el hijo de Dios vino a ella
Y que ella lo lleva en su vientre
Y sin embargo sigue siendo virgen.»[57]

José se dejó convencer. Como hombre justo pone a su novia, sospechosa de adulterio, a salvo de la deshonra pública. Se queda junto a María, no le presenta una demanda de divorcio, ni la entrega para su castigo según la ley.

El cuerpo de María en el que ha crecido el árbol vivo

El rebatir la desconfianza del esposo que se sentía engañado servía para fines apologéticos: la desconfianza de san José, que no se confirma, corroboraba la fe en la encarnación de Dios en el seno de la

Virgen por acción espiritual. Jesús, al que María llevaba bajo su corazón, iba avanzando progresivamente a finales de la edad media, situándose dentro del alcance de una religiosidad marcada por el sentimiento, la vivencia y la experiencia.

El objetivo de la devoción devota es la «madre de Dios embarazada», su «sagrado cuerpo» en el que ha llevado durante nueve meses el «tan sagrado fruto». Un *Rosario en loor de María* (hacia 1500), transmitido en manuscrito, originario del convento cisterciense de St. Margareth und Agnes en Estrasburgo, contiene una oración de Adviento con nueve saludos a María. El número nueve representa los nueve meses que estuvo Cristo en el seno de su madre María.

Según el texto de la oración María es

«El paraíso en el que creció el árbol vivo,
el noble reino terrenal fértil sobre el que construyó Dios,
la tina aúrea en la que Dios virtió la claridad
de su noble divinidad y el fruto de su humanidad sagrada,
el cofre dorado en el que se encerró
toda la Sagrada Trinidad,
el salón dorado que construyó Dios Padre,
el noble cielo en el que vivió el sol de la justicia
el puerto cerrado por el que entraron Dios y el hombre sin discordia
el arca en la que estuvo encerrado nueve meses el verdadero pan del cielo.
el templo dorado, ornado que Dios Padre consagró y santificó con su presencia.»

El haber parido al Mesías y Salvador hecho hombre otorgaba a los ruegos de María énfasis y peso. La misma María no dejaba de aludir a ello cuando intervenía ante su hijo en beneficio de sus adoradores. Adelheid Langmann (1312-1375), una dominica del convento alemán de Engelthal, relata en sus *Revelaciones* lo siguiente: Nuestra Señora María fue a donde Dios Hijo y le dijo: "Te pido que en gracia por haber estado cuarenta semanas bajo mi corazón de doncella otorgues a este hombre algo de tu misericordia."»[58]

Puede que para que se originase una idea así tuviesen alguna influencia las analogías con la vida jurídica medieval. Ya que si una mujer estaba embarazada podía conseguir, recomendando a su marido, una atenuación de la pena o un aplazamiento de la pena.[59] «Este aspecto social del sentido del derecho medieval puede que fuese pro-

yectado a María por parte de los creyentes con la esperanza de participar, a través de ella y del ruego expuesto a su hijo, de este privilegio especial y de su eficacia.»[60]

Embarazo espiritual

El fraile cisterciense Guerric (1070-1157), abad en Igny, cerca de Reims, un amigo de Bernardo de Claraval, en un sermón por la festividad de la concepción de María, comparó el hecho espiritual del nacimiento de Dios y el origen de Cristo en nuestro corazón con la maternidad corporal, la concepción, el embarazo y el parto. «¡Abre tu oído a la palabra de Dios –amonestaba a sus frailes– para oir. Es el camino de la concepción del Espíritu al seno del corazón, de tal modo, que los huesos de Cristo –el poder de su virtud– se forman en el cuerpo de la embarazada (comparar Ecl 11,5)!» Luego continúa, dirigiéndose a las almas de sus monjes como a madres: «Pero vosotras, dichosas madres de hijo tan glorioso, tened cuidado de vosotras, "hasta que Cristo tome cuerpo en vosotras" (Gál 4,19). ¡Tened cuidado de que ningún golpe fuerte desde el exterior dañe el fruto del vientre! Poned atención a que no entre nada en el cuerpo, es decir en el alma, que destruya el espíritu que habéis recibido. Tened cuidado, si no por vosotras, sí por el Hijo de Dios en vosotras. Guardaos, os digo, no sólo de las malas obras y las malas palabras sino también de pensamientos vanos y placeres que traen la muerte, que asfixian por completo la semilla de Dios. "Guardad vuestros corazones, pues de ellos nace la vida" (Prov 4,23), hasta que el fruto alcance la madurez y la vida de Cristo, que ahora está oculta en vuestros corazones, se agite en vuestro cuerpo mortal. Habéis recibido el espíritu de la salvación, pero ahora estáis dando a luz, aún no habéis parido. Si es grande el esfuerzo al parir, más es grande el consuelo de la esperanza del parto. "Cuando la mujer debe dar a luz, está angustiada, cuando el niño ha nacido, ya no piensa en sus penas, (sino que está) en la alegría de que ha nacido un ser" (Jn 16, 21), este es Cristo, nacido en este mundo de nuestro cuerpo que llamamos el pequeño mundo. Pues el que ha sido concebido ahora, Dios, en nuestras almas y este mismo en el espíritu de su amor, verá la luz como hombre en nuestros cuerpos y será igual a ellos en el cuerpo de la transfiguración, en la claridad en la que vive y es venerado, Dios en la eternidad de las eternidades.»[61]

Ciertas mujeres agraciadas con visiones creían poder ver incluso lo que ocurría en el cuerpo de María embarazada. Lo que veían se parecía a las madonas góticas en cuyo cuerpo se hallaba inserto el niño divino y podía ser visto a través de un cristal.

Las mujeres devotas de los siglos XIII y XIV, que imitaban a María, también querían sentir físicamente su embarazo.[62] En sueños y visiones se sentían como madres del niño divino. «Emular a María, que cargó, parió, amamantó y acarició al niño divino, fue algo que se convirtió en el deseo de un sinnúmero de estas mujeres religiosas y en vivencia de muchas de ellas.»[63] Sus experiencias de fusión de amor ferviente las describen con imágenes y expresiones de un lenguaje con connotaciones eróticas. Su lenguaje inundado de metáforas amorosas se basa en una disposición de ánimo que aún puede reconciliar unos con otros religión y sexualidad, alma y cuerpo. Para expresar en forma hablada el anhelo de amor espiritual y la proximidad espiritual, la vivencia y el sufrimiento común, sólo existe el lenguaje de los amantes. Sin un soplo de sexualidad queda estéril y descolorido.

San Francisco de Asís (1181/82-1226) denominaba novias, hermanos y madres de Jesucristo a aquellos que siguen sus consejos para la imitación de Jesús. «Somos madres –aseguraba– cuando lo [a Cristo] llevamos en el corazón y en nuestro cuerpo al amar y tener una conciencia limpia; le alumbramos a través de acciones santas.[64] El nacimiento de Dios en el alma de aquel que cree y ama sin reservas es una idea que se puede encontrar a menudo entre los místicos alemanes del siglo XIV. Martín Lutero predicaba en su *Sermón sobre el nacimiento de Cristo* (1520) que cada cristiano debe creer «que ese niño de Dios y de la Virgen es suyo, que también tiene que nacer en él». Más detalladamente describe el reformador: «Para que este nacimiento nos sea de provecho y nos transforme el corazón tenemos que formar el ejemplo de la Virgen en el corazón y seguirla, ya que no hay otro camino para ello, en nuestro corazón también tiene que ocurrir lo que le acontecía a ella. Este signo milagroso tiene que ser repetido dentro de nosotros sin interrupción, cada uno tiene que aceptar al niño de forma que diga y piense que el niño es suyo, como hizo la Virgen que lo concibió, cada uno tiene que obrar como si le hubiera nacido a él solo; para quien, por lo tanto, no acepte al niño, el nacimiento ha sido en vano.» Pero quien le prepare al niño un hogar en su corazón con «afecto y deseo», continúa Lutero, tendrá un corazón «dulce, alegre, consolado, sin temor, y se verá libre de toda pena»: Ninguna desgracia podrá perturbarle o descarriarle.[65]

Patrona de las embarazadas

Una devota mujer de la Toscana italiana describió hace bastantes años su sensación ante la «Madonna del Parto» de Piero della Francesca en la capilla del cementerio de Monterchi del siguiente modo: «En todas partes hay vírgenes. Sí que es siempre la misma, pero la tienes que ver ante ti, y aún mejor si se te parece, pues entonces sientes que te entiende.»[66]

María misma había vivido los riesgos y peligros de un embarazo en su propio cuerpo. Como mujer, que sabe lo que es un embarazo, era digna de confianza. Las mujeres de Monterchi que buscaban ayuda de la Virgen del Alumbramiento de Piero acostumbraban a tocar el traje y el vientre de la Virgen embarazada. Su fe en el poder de la Virgen embarazada era tan grande que en el año 1954 rehusaron prestar el fresco de Piero para una exposición de arte en Florencia. De una imagen de María en el museo no se podía esperar protección ni ayuda ninguna. Cuando en 1983 se prestó el fresco al Metropolitan Museum de Nueva York por un largo espacio de tiempo, ya no fueron mujeres devotas de María quienes protestaron. La protesta vino del lado de los expertos que temían que el cuadro sufriese algún daño durante su traslado al Nuevo Mundo. Un cuadro que durante siglos había probado su eficacia como fuente de gracia auxiliadora se había convertido en una atracción para los visitantes del museo expertos en arte.

Las mujeres de la edad media, a las que el embarazo, el parto y el sobreparto les causaban penas físicas y sufrimientos psíquicos, se dirigían con preferencia a la madre de Dios. El papel de María como partera lo ilustran documentos que alcanzan desde el comienzo de la edad media hasta principios de la edad moderna. Dicen que la reina Matilde (hacia 896-968), la esposa de Enrique I, mientras visitaba con su hijo Otón el convento de Nordhausen, dijo lo siguiente: «Aquí [en Nordhausen] nos hemos encontrado a menudo alegres, aquí nos ha salvado Dios del peligro de parir. Aquí hemos traído al mundo a tu hermano Enrique a quien hemos querido en demasía por el nombre paterno; también tu hermana Gerbirg nació aquí. Y como por mediación de la santa virgen María hemos escapado por dos veces de las penas del parto en este lugar, así hemos fundado aquí este convento en su honor.»[67]

Incluso se podía esperar ayuda en caso de dificultades durante el parto de algún manuscrito que contuviese textos de alabanza a María.

El sacerdote Wernher aconsejaba a las «mujeres piadosas» de la aristocracia copiar y leer sus canciones a la Virgen (de 1172). Ya que no eran sólo una fuente de devoción sino que también ayudaban durante los partos.[68] Fórmulas de bendición que se echaban sobre las mujeres parturientas debían reforzar la esperanza de que María alivia los dolores y aleja los peligros de muerte.

Había lugares de peregrinación e imágenes de María que poco a poco se habían ido especializando en ayuda durante el embarazo y el parto.[69] «Nuestra Querida Señora de La Verja» de la catedral de San Gall es una de ellas, igual que María de Eberhardsklausen, un convento agustino de la congregación de Windesheim, situado cerca de Tréveris. Las mujeres que en la segunda mitad del siglo XV peregrinaban a la imagen dolorosa de María en la nave principal de la iglesia del convento de San Gall, le confiaban a la madre de Dios sus preocupaciones cotidianas. Por lo general iban junto con sus vecinas al santuario de María en la catedral. La peregrinación en común tejía una «red de solidaridad femenina», que tenía sus raíces en «los compromisos recíprocos durante el parto y el sobreparto.»[70] Mediante actuaciones religiosas comunes consiguieron las esposas de entonces transformar su peregrinar a la imagen dolorosa de la catedral de San Gall «en un depósito extraordinario de devoción, sociabilidad y autorepresentación».[71] Entre muchos otros milagros, dicen que la Virgen también obró el siguiente: «Se debe saber, que la mujer de Heine Reimsberg de Schwarzenbach estaba preñada. A la mitad de su embarazo enfermó gravemente. Lo que provocó contracciones prematuras y ella dio a luz un niño muerto, sin vida. Las mujeres [las vecinas y la comadrona] estaban muy consternadas por ello. Lavaron al niño, pero no pudieron sentir vida alguna en él. Al oir el marido, que se encontraba en una habitación contigua, que el niño estaba muerto, llamó a la madre de Dios e hizo votos de [prometió] llevar al niño a la catedral de San Gall a donde Nuestra Querida Señora de la Verja [y prometió además llevar] un niño de cera. Inmediatamente después de la promesa el niño, que había estado muerto más de media hora, estaba vivo y fue bautizado.»[72] Cuando la mujer abandonó el sobreparto peregrinó junto con su marido a San Gall para dar gracias a la madre de Dios de aquel lugar.

Un hombre de Trittenheim, a orillas del Mosela, casado por dos veces y sin hijos, prometió a María de Eberhardsklausen una ofrenda de cera si prestaba oídos a su ruego de un hijo. La cera prometida a la Madre de Dios habría de ser tan pesada como el niño que María rega-

lase a su mujer. El «comercio sagrado» se llevó a cabo. María ayudó y recibió, en contrapartida, la cera prometida. «El favor denegado por la naturaleza lo concedió la misericordia de la bondadosa Virgen.»[73] Esto ocurrió en el año 1503.

Tres años más tarde unos esposos le entregaron a la madre de Dios de Eberhardsklausen cuatro florines de oro para que les liberase por fin de la vergüenza de la esterilidad física. Pronto llegaron los niños. La mujer tuvo muchos hijos. Había peregrinado a Eberhardsklausen porque ya su madre había encontrado allí un lugar de refugio para ser consolada.[74]

Las ofrendas en dinero y cera eran rentables. Otra mujer sin hijos prometió a María regalarle seis libras de cera tan pronto como estuviese embarazada. La «Madre de la Misericordia» satisfizo su deseo: a la mujer le tocó en suerte la «gracia del hijo». Trajo la cera a Eberhardsklausen y mandó hacer un cirio en forma de niño que debía arder ante su imagen misericordiosa en memoria de la ayuda de María.[75]

María hizo mucho por la abundancia de niños que –como no podía ser de otra forma en una sociedad tradicional– iba unido a una alta valoración social y daba en la vejez protección material y sensación de seguridad. La Virgen venerada en Eberhardsklausen acortaba las contracciones cuando las mujeres no podían traer al mundo el fruto de su vientre. Salvaba a mujeres que amenazaban con morir en el parto. Preservaba de niños nacidos muertos. Hacía recobrar la vida a los niños que nacían muertos. Ayudaba a que, cuando la madre no tenía leche, las mujeres pudieran amamantar de nuevo. Hacía que los niños de pecho reacios aceptaran el pecho. Sanaba a las mujeres que enfermaban en el sobreparto.

También los hombres aquejados de impotencia recibían ayuda en Eberhardsklausen, así un hombre de Wittlich que temía no poder consumar su matrimonio y que por ello se encomendó a la protección de la Madre de Dios; María le devolvió su virilidad.[76] Otro hombre de Wittich, que igualmente sufría trastornos de la potencia, donó con éxito una libra de cera.[77] Gracias a María recuperó la capacidad de procreación que había perdido. También a un hombre de una aldea cercana a Kylburg, incapacitado para la «procreación humana» le otorgó María la anhelada facultad procreativa.[78]

En la ayuda de María se podía confiar. Para alcanzarla no bastaban una confianza ilimitada junto a una generosa ofrenda en cera. En otros lugares las comadronas ponían imágenes devotas de María en la

cama o sobre el cuerpo de las mujeres parturientas. En la cabecera y al pie de la cama donde tenía lugar el parto se pintaba la imagen de la madre de Dios para asegurarse su asistencia protectora. Un *Extracto alemán de los singulares sucesos y milagros de la imagen llena de gracia de María del Buen Consejo (en Genazzano)*, publicado en 1759 en Augsburgo, cuenta sobre cuartillas de oración con la imagen de «Maria del Buon Consiglio» (María del Buen Consejo) de Genazzano, un lugar de peregrinaje situado al este de Roma, «que las parturienta, con la simple imposición de estas pequeñas estampas, recibían ayuda al momento.»[79] La duquesa bávara María Anna, en octubre de 1636, tomó prestado en el convento de Andechs el «cinturón de la bienaventurada Virgen» para llevarlo durante los últimos meses del embarazo.[80] Las mujeres humildes se tenían que conformar con la «verdadera extensión de María», una cinta de papel impresa con invocaciones, plegarias y citas bíblicas. Estas tiras de papel, documentadas desde el siglo XVII, estaban «muy indicadas para las mujeres embarazadas». Ya que «cuando una mujer se encuentra con los dolores del parto y reza con devoción [lo que está escrito en la "extensión de María"], podrá esperar ayuda y apoyo singulares de Nuestra Querida Señora.»[81] Hasta el siglo XIX en Baviera se encendían junto al lecho de las parturientas o en la alcoba de las paridas cirios rojos de Altötting o simples velas blancas consagradas a María de la Candelaria.[82]

Ayuda para una abadesa embarazada

También las religiosas de los conventos que se habían visto envueltas en lances amorosos y esperaban un hijo podían contar con la ayuda de María. Cuando una abadesa, que había quedado embarazada, dio a luz un hijo, hizo María las veces de comadrona. En un libro matutino del convento de Scheyern (hacia 1220/1235) se describe detalladamente y se ilustra gráficamente la acción salvadora de María.[83] Tal falta de prejuicio resulta a veces sorprendente para el espectador de hoy. Los devotos de la edad media leían esta historia de la abadesa embarazada de modo diferente, no, en todo caso, con los ojos de moralistas mezquinos que encuentran indecente lo que es digno de comprensión y perdón. El desarrollo de lo acontecido es el siguiente:

María ayuda a una abadesa embarazada. Libro matutino del convento de Scheyern, hacia 1220/1235. Biblioteca Estatal de Baviera en Munich, departamento de manuscritos. Cod.lat. 17401, f. 16v. Centro de fotos. - Imagen 1: un ángel asiste el parto de la abadesa que está profundamente dormida. El otro ángel le indica a María que lleve el niño al eremita. Imagen 2: ambos ángeles entregan el niño a un peludo eremita que vive en una cómoda obra de sillería. Imagen 3: El obispo escucha a las monjas acusadoras. Imagen 4: El obispo palpa el vientre de la abadesa, aparentemente embarazada, pero se tiene que convencer de que la acusación de las monjas no es justificada.

Una abadesa que ejercía un mando extremadamente severo sobre sus monjas mantuvo relaciones con el cocinero del convento y quedó embarazada. Ello, sin embargo, no le impidió seguir exhortando a las hermanas a observar concienzudamente las reglas y prohibirles el andar vagando fuera de la clausura. Con el tiempo no se pudo ocultar el embarazo de la abadesa. A la agudeza de las monjas no se le pasaba por alto que caminaba de otro modo y que había cambiado sus costumbres alimenticias. Por lo que denunciaron a su abadesa ante el obispo que debía hacerse cargo del caso y castigar a la abadesa. Ésta, en su apuro, se refugió en la capilla del convento dedicada a María e imploró a la madre de Dios que la perdonase y la pusiera a salvo de la vergüenza que la amenazaba.

María tuvo compasión. Hizo que la abadesa cayese en un sueño profundo. Entonces vino con dos ángeles que liberaron a la abadesa de la carga del niño. Al recién nacido lo llevaron los ángeles a un eremita cerca del convento. Poco después se presentó el obispo, hizo venir a la abadesa a la sala capitular y la colmó de reproches por su conducta inmoral. Pero los dos clérigos que por orden del obispo palparon su cuerpo, no pudieron encontrar indicio alguno de embarazo. El obispo pensando que ambos examinadores habían sido sobornados procedió el mismo a efectuar de nuevo un examen. Pero tampoco él pudo encontrar en el cuerpo de la abadesa nada que denotase un embarazo. El infructuoso exámen despertó sentimientos de remordimiento. El obispo cayó a los pies de la abadesa y le pidió perdón. Al querer el obispo echar a las monjas que, así lo creía él, habían culpado a la abadesa injustamente de un delito inmoral, la abadesa reveló el secreto. El obispo se quedó sorprendido y maravillado. Apenas podía dar crédito a la inmensa bondad de María, madre de Dios. Cuando el hijo de la abadesa cumplió siete años lo tomó el obispo bajo su directa tutela y lo envió a la escuela para que cursara estudios. Cuando el obispo falleció, le sucedió en el trono el hijo ilegítimo de la abadesa.

La abadesa no se convirtió en víctima de una ideología enemiga de la sexualidad. María la ayudó. Su intervención, que preservó a la abadesa de la deshonra y el castigo, contradecía las normas de la Iglesia. María exoneró al hijo de la abadesa del oprobio de un nacimiento ilegítimo. Le procuró la categoría de obispo y cuando los estatutos del derecho eclesiástico excluyen del puesto de obispo al hijo de un sacerdote o de una monja. El inventor de esta historia quiso remarcar que querer y darse en cuerpo y alma a la persona querida es humano.

Quien cae, no debe quedar tirado. La bondad misericordiosa ayuda más que el castigo vengador.

El nacimiento de Jesús

Pero María, que ayudaba a sus compañeras de sexo a dominar los problemas de sus embarazos y partos, ¿cómo dio a luz? Muy comedidamente nos cuenta el evangelista san Lucas del nacimiento de Jesús, un acontecimiento sagrado en el que se debía cumplir el anhelo de un salvador. «Ocurrió que mientras ellos [María y José] estaban allí [Belén] se consumaron los días en que [María] tenía que dar a luz, y dio a luz a su hijo, su primogénito, y lo envolvió en pañales y lo puso en un pesebre porque no tenían lugar en el mesón.»

Al evangelista no le interesan las circunstancias del nacimiento. Solo parece tener importancia para él el hecho que el nacimiento tuvo lugar en el lugar profetizado de Belén, la ciudad de David. Para acreditarse como verdadero Mesías, Jesús tenía que descender del rey David, nacer en Belén, la ciudad de David. San Lucas no menciona las dificultades en encontrar posada. No afirma que la sagrada pareja fuese rechazada por unos amos despiadados. Desconoce que un buey y un burro estuviesen presentes en el nacimiento de Jesús. Ambos animales fueron introducidos como testigos más tarde para reforzar la unidad entre la profecía del Antiguo Testamento y la consumación del Nuevo Testamento. El profeta Isaías había predicho: «El buey conoce a su dueño y el burro el pesebre de su señor, pero Israel no tiene conocimiento, mi pueblo no tiene comprensión.»[84] En el profeta Habacuc se podía leer: «En medio de dos animales te manifestarás, cuando el momento se acerque, te reconocerán: cuando llegue el momento, aparecerás.» [85] Los santos Padres de la Iglesia interpretaron al buey como símbolo del judaísmo, al burro como representante de los paganos.

Lucas también pasa en silencio sobre el día, la hora y el año del nacimiento de Jesús. La idea de que Jesús hubiese venido al mundo en una fría noche de invierno le es ajena. Sólo sabe que el recién nacido Mesías está tendido en pañales en un pesebre. Como lugar del pesebre hay que imaginarse un establo situado cerca de Belén. El trasladar el nacimiento de Jesús a una cueva no surge hasta mediados del siglo II.

Los Padres de la Iglesia de los primeros tiempos insistían en la concepción sin padre, por efecto espiritual, de Jesús. Por el contrario, el

embarazo de María y el nacimiento de Jesús intentaban comprenderlos como sucesos que no tenían nada de milagrosos. Tertuliano calculaba el embarazo de María en diez meses. Al nacer Jesús dice que se abrió de veras su seno. Que después del parto se llenaron sus pechos de leche. Que le dio al niño Jesús el pecho. El hecho de que Jesús fuese amamantado como cualquier otro niño lo considera una muestra de que el Hijo de Dios era un hombre verdadero. Según Tertuliano, de la unión de María y José nacieron aún otros hijos.[86]

Los antiguos autores cristianos ideaban escenas de una ternura maravillosa para explicar a sus lectores la relación íntima entre madre e hijo. «Tú, María, inclinabas tu cuello y dejabas caer tu pelo sobre él... Él alargaba su mano, tomaba tu pecho y mamaba con su boca la leche que es más dulce que puro maná... Y a él, cuyo rostro los ángeles no se atrevían a mirar... la santa Virgen se atrevía, confiada y sin miedo a acercarse a él y a llamarle "hijo mío", y él la llamaba también "mi madre".»[87] «Una confirmación así de la unidad ideal entre madre e hijo hablaba con un ímpetu especial a una sociedad que ya no se entendía a sí misma como una reunión de ciudadanos sino como un grupo de hogares piadosos compuestos por padres, madres e hijos cristianos.»[88]

Rufino de Aquilea (fallecido en el año 410) un amigo de Jerónimo, padre de la Iglesia, al reflexionar sobre el nacimiento de Jesús, dibujó la imagen de una mujer entrañablemente humana. No obstante sucumbió a la tentación de la mistificación prodigiosa. Esto es, creía como muchos otros antes y después de él, que debía sacar a la madre de Jesús del círculo de mujeres corrientes mediante una virginidad perpetua. Que su seno no fue dañado ni abierto por el nacimiento de Jesús. Escribe que «el nacimiento de Jesús a través de María no fue una anomalía prodigiosa, al igual como surgió Atenas violentamente de la cabeza de Zeus. En la concepción, el nacimiento y el amamantar a Jesús se respetaron todos los procesos físicos humanos con la excepción del apasionado acto carnal por parte del hombre y de la expulsión del seno durante el parto.»[89] En opinión de Rufino, el nacimiento del Salvador adopta una cualidad maravillosa. La renuncia al acto sexual y a los dolores de un parto normal «permitió que cayese un rayo de luz dorado sobre las demás relaciones corporales intensivas, que estaban relacionadas con el nacimiento virginal y que María compartió con otras personas; nutrición, intimidad, la continuidad de la propia carne y la propia sangre.».[90]

Zenón, obispo de Verona desde el año 362 hasta el 371 doraba y transfiguraba cuando predicaba: «Dios, el Hijo de Dios, abandonó su trono del cielo en el momento estimado, bajo encubrimiento provisional de su majestad, y se alojó en el templo de la Virgen predestinada. Entra a escondidas para nacer como hombre: guardando lo que era, quiere convertirse en lo que no era. Con carne humana se convierte pues en un niño; el cuerpo de María aumenta con orgullo, no como consecuencia de una unión matrimonial, sino como consecuencia de su fe, no a través de semillas, sino a través de la palabra. No conoce las molestias de los diez meses, porque ha alojado en sí al creador del mundo: no da a luz con dolores sino con alegrías. ¡Maravilloso! Con gritos de júbilo trae un niño al mundo que es mayor que toda la creación. No suspira la joven parturienta; y el niño que llega al mundo no prorrumpe en lágrimas que suelen dar paso a la vida que comienza lentamente. Su madre no se encuentra abatida por los dolores de un parto semejante, dolorida en todo el cuerpo, pálida y descolorida. El hijo no se encuentra manchado por suciedad alguna, ni de la madre, ni de él mismo; pues no podía tener consigo nada impuro el que había venido a lavar los pecados, la suciedad y las manchas de la historia de la humanidad. Así mismo las limpiezas, que en caso de retraso son peligrosas, y no produjeron lesión alguna del seno de la madre. Tampoco se llegaron a utilizar en la joven parturienta compresas calientes según el uso general, ya que, hermanos, no las necesitaba aquella que debió recibir en su seno como hijo al Redentor de todas las almas. ¡Oh, gran misterio! María concibió como virgen inmaculada, tras la concepción, dio a luz como virgen y siguió siendo virgen después del nacimiento.»[91]

Especular sobre la compatibilidad de las premisas teológicas y los asuntos ginecológicos, es una cosa; contar cómo pudo tener lugar el proceso del nacimiento, una muy distinta.

Cuando un teólogo franciscano, cuyo nombre no conocemos exactamente, meditaba hacia el año 1300 sobre la vida de Jesús, lo que le interesaba, era describir el suceso del nacimiento en Belén de tal forma que agitase los sentimientos, los conmoviese humanamente e invitase a una observación atenta. Dice que los detalles del parto los supo por un hermano de la orden a quien María personalmente había puesto al corriente sobre el momento del alumbramiento. Según ello, el proceso del parto aconteció de la siguiente manera: «Cuando llegó el momento del parto –era un domingo a medianoche– se levantó la Virgen y se apoyó en un poste de la cueva. Mientras, san José estaba triste porque

no podía ofrecerle al Hijo de Dios un aposento digno. Se levantó, cogió paja del pesebre, la colocó a los pies de la Señora y se apartó. A continuación, el Hijo del Dios eterno salió del seno de la Madre sin dolor ni daño alguno de su virginidad. Así como antes se encontraba en el seno de la Madre, ahora estaba echado sobre la paja a sus pies. La Madre se agachó, levantó al niñecito, lo abrazó suavemente y lo tomó en su falda. Luego lo envolvió en el velo de su cabeza y lo puso en el pesebre. Entonces el buey y el asno se arrodillaron, colocaron sus cabezas al borde del pesebre y calentaron al niño con su aliento; como si hubiesen tenido entendimiento y sabido que un niño tan pobremente tapado en un frío así, tuviese que pasar frío. Pero la Madre le rezaba a su Hijo de rodillas y le daba gracias a Dios con las palabras: Te doy las gracias, Señor, santo Padre, que me has dado a tu Hijo. Te ruego a ti, Dios eterno, y a ti, Hijo del Dios viviente y mío. También san José le rezaba al niño, luego tomó la silla del burro y la colocó junto al pesebre para que la Señora se sentase sobre ella. Así se sentó Nuestra Querida Señora, con la mirada dirigida al pesebre y completamente absorta observando a su adorado niño.»[92]

El autor de esta contemplación, un comprensivo fraile menor, quería convertir al lector en un partícipe activo de los sucesos de Belén. Por ello le exhortaba a imitar a los pastores y adorar a Dios como su Señor. Pero con ello no debía darse por satisfecho. «¡Saluda también –aconsejaba el místico franciscano– a su Madre y a José, el santo anciano! ¡Besa al niño Jesús los pies en tus pensamientos y pídele a la Señora que te alcance al Niño! ¡Cógelo en brazos, apriétalo contra tu corazón y mírale atentamente a los ojos! ¡Bésale lleno de santo respeto y lleno de alegre confianza! Puedes hacerlo sin temor, ya que ha venido donde los pecadores; a ellos los quiere salvar, entre ellos se ha transformado humildemente y a ellos se ha entregado él mismo finalmente como manjar. Por ello, en su bondad, permitirá que le toques a tu antojo; no verá en ello presunción alguna sino amor.»[93]

A santa Brígida de Suecia (1302/03-1373) se le atribuye la siguiente visión en Belén: ataviada con un manto blanco y una simple túnica entró María en la cueva donde había de dar a luz al Redentor. José, el anciano, ató el buey y el burro al pesebre. En la pared colocó una vela. Luego se marchó para no estar presente durante el parto. María se descalzó sus zapatos, se quitó su blanco manto y retiró el velo de su cabeza. Luego extendió dos pañales de lino y dos paños de lana. Cuando dio a luz estaba de pie, fuera de sí, observando extasiada y loca de dulzura divina. Había extendido sus brazos y elevado sus ojos al cielo.

Mientras María estaba allí de pie rezando, (Brígida) vió cómo se movió el niño que estaba en el seno de María y como en ese mismo momento traía al mundo a un hijo del que manaba una luz apenas descriptible y un brillo incomparable. El parto fue tan rápido que Brígida no pudo percatarse, «cómo o con qué miembro» había dado a luz la Virgen. La carne del recién nacido estaba, según cuenta Brígida, completamente pura y limpia de toda suciedad. El cuerpo de María, que antes del alumbramiento estaba muy abultado, recobró su forma inmediatamente. Su cuerpo, que daba una impresión de singular ternura, era de una belleza asombrosa. Al recién nacido, que temblaba, lo acercó a su pecho para calentarlo. Con mano delicada cortó el cordón umbilical. Con cuidado envolvió al Niño en pañales. Entonces volvió José, lloró de alegría y adoró al Niño.

Brígida resalta expresamente que María ni cambió durante el parto el color de su piel, ni mostró indicio alguno de debilidad física, como es, en general, el caso en las mujeres. El parir con dolores se reservaba a aquellos que tenían que cargar con la herencia de la desgracia de Eva. Cuando los pastores quisieron saber si María había dado a luz una niña o un niño, ella les mostró «la naturaleza y el sexo del niño.»[94]

Los preceptos teológicos, especialmente la virginidad de María que perdura antes, durante y después del nacimiento, ponían límites a las contemplaciones realistas del acontecimiento del nacimiento. Con el bajo vientre de María tenían problemas todos los teólogos, los predicadores y las mujeres dotadas para la mística. Su pudor lo escondían tras una radiante metáfora de la luz que sólo mostraba una madre alegre, sin debilidad física y un hijo limpio, sin manchas de sangre. La beguina Mechthild von Magdeburg (hacia 1208-1282/97) aseguraba que María había dado a Luz «fácil y alegremente». El Dios todopoderoso con su sabiduría había «efectuado, pasando por todas las paredes del cuerpo de María con una alegría flotante, todos los trabajos».[95]

El nacimiento de Jesús discurrió por lo tanto en una atmósfera de facilidad alegre y jubilosa. Un órgano del parto no lo nombra Mechthild. Habla con misterio de toda la superficie de la piel de María a través de la cual el sabio Dios entró en la tierra. La autora del sur de Francia, Begine Doucelin (1214/15-1274), contemporánea de Mechthild y de su misma posición social, «ve al Niño Dios salir simplemente sobre un rayo de sol del vientre de la Virgen».[96]

La autora del texto describe el nacimiento de Jesús como un acontecimiento maravilloso. Lo hace con imágenes y colores de la poesía

espiritual. Mucho más realistas son los autores medievales cuando tratan del papel de José durante el nacimiento. Sus descripciones dan a entender que los partos son cosa de mujeres. Como hombre, a José allí no se le ha perdido nada. El Pseudo-Jacobo cuenta que José estaba fuera de casa para buscar una comadrona cuando María tuvo a su niño. Brígida de Suecia reproduce una costumbre contemporánea cuando dice que «José salió para no estar presente durante el parto.» Heinrich von St. Gallen opina que José abandonó el miserable pesebre para no importunar a María en sus contemplaciones. Solo en el caso del anónimo franciscano que escribió hacia 1300 *Meditationes de vita Christi* (Observaciones sobre la vida de Cristo) está presente José durante el nacimiento; pero mira pudorosamente a un lado; no quiere ser espectador del desarrollo del nacimiento.

«Los libros de milagros» de finales de la edad media, «corroboran que el embarazo y el parto eran dominios de las mujeres. Los hombres quedaban excluidos del acontecimiento natal. Pero seguían atentamente desde habitaciones contiguas a la alcoba de la parturienta el desarrollo del nacimiento e intervenían inmediatamente en el caso de que surgieran complicaciones. No es hasta mediados del siglo XIV que aparecen hombres en el lugar del parto. Hasta entonces, todo hombre que quisiese ser testigo de un nacimiento tenía que contar con un castigo fuerte.

El puerperio de María

Los artistas medievales demostraban una mayor franqueza para la realidad del alumbramiento. Mostraban a una «María en el puerperio» necesitada de reposo. Si María hubiera dado a luz sin dolor alguno, no hubiese tenido necesidad de tumbarse en la cama. Para representar a María como una mujer que busca reposo en el puerperio, los pintores y escultores no podían hacer referencia a modelo literario alguno. Siguieron un tipo de imagen del arte bizantino. En Bizancio se representaba ya desde los siglos IV y V a María como postparturienta que reposa en el puerperio. Puede que en el desarrollo de estas fórmulas de representación hiciesen las veces de padrinos los antiguos nacimientos de los héroes en los que las madres acostumbraban a descansar en sus lechos estiradas o con el tronco erguido. En las escenas de baño se venía a mostrar que el recién nacido niño Jesús

María en el puerperio. Cuadro sobre madera del altar de los Lübecker Zirkelbrüder, hacia 1405/1430. Museo de arte e historia del arte de la ciudad hanseática de Lübeck. Representar a María tendida en el postparto fue «más tarde considerado irrespetuoso ya que incluso en una situación tan humana no debía sufrir perjuicio alguno la naturaleza divina de María» (J.W.v.Goethe). José, representado como un viejo algo torpe, cocina la papilla para el niño Jesús. Ejecuta lo que en la edad media en realidad era cosa de mujeres. Solo lo situación de emergencia, que no conoce reglas, de la familia justifica su comportamiento «indigno» y «no conforme a su rango». Como reconoce en una obra de Navidad (1536) «De ningún modo quiero abstenerme de cocinar una papilla como pueda; aunque no me siente bien, la necesidad lo exige, así que, a ello.»

necesitaba que se le lavase. Son raros los ejemplos occidentales de María reposando en una camilla o en una auténtica cama. No es hasta el arte carolingio y otoniano que en representaciones del alumbramiento se muestra a María más frecuentemente como mujer tendida.

En el siglo XIV se perfila un esfuerzo claramente perceptible de adornar el puerperio de María con motivos que habían sido extraídos del modo de vida burgués. Aparecen enfermeras con tinas de baño y jarras para el agua que se ocupan de la higiene del parto y del niño. La cama de María se decora con telas, cojines y almohadones. Como a finales de la edad media era costumbre dormir sin ropa de cama, María está tendida en la cama, con el busto descubierto, junto al niño desnudo.

Estas eran tentativas de ubicar el suceso divino en circunstancias que le resultasen conocidas al que contemplase estas manifestaciones. La representación, con deseo de proximidad e identificación, tenía que exponer en la imagen el mundo de la vida doméstica de los cristianos de finales de la edad media. Sólo así podían las imágenes contribuir a que el Hijo del Hombre penetrase «en el corazón y el alma de los hombres»

Las representaciones plásticas de María en el postparto reducen el contenido de la imagen a la estrecha relación entre la madre y el niño. El lugar en el que acontece el nacimiento de Cristo ya no es una cueva, un establo o una cabaña en ruinas, sino la iglesia, el convento o el lugar de oración privado donde en cada caso se encuentre la obra. Los gremios y las hermandades convertían las representaciones de María en el puerperio en el centro de una devoción que se cultivaba en comunidad. Pequeños oratorios privados con María en el puerperio en pequeño formato tenían la función de poner al que las contemplase en un estado de recogimiento. Un patricio de Francfort utilizaba «el sobreparto de Nuestra Señora» como motivo para un molde de pastel. Las estampas de «María en el puerperio» que se encomiaban y se donaban en casos de «partos con peligro de muerte» son expresiones de miedos vitales elementales, de ayuda implorada y recibida.

En la crónica parroquial de Biberach de Joachim von Pflummern se dice que oraban «especialmente las mujeres preñadas mucho con devoción» ante «Nuestra Señora en el Puerperio». El cronista describe de la siguiente forma la escultura en la pared izquierda del coro de la Katharinenkapelle de la iglesia parroquial de Biberach: «En Santa Catalina, en la pared del coro, está Nuestra Querida Señora, como estaba tendida en el puerperio. Item. Allí está ella en un lecho y el niñito debajo en un pequeño pesebre, y el burro y el buey y algunos angelitos.» Cuando una mujer daba a luz felizmente, ofrecía, tras la obligada bendición, una oración de gracias ante «Nuestra Querida Señora en el Puerperio» y le traía «algo según sus bienes». Si era acomodada donaba un ovillo de hilo; si era «sin bienes» traía en señal de agradecimiento otra cosa; si no poseía nada «entonces cumplía su devoción rezando.»[97]

Las monjas trataban en sus visiones la imagen de una Virgen acostada en el puerperio y amamantando a su hijo. La hermana Gertrud, del convento alsaciano de dominicas de Unterlinden, comenzó durante los maitines «a ver de pronto una cama muy bonita que estaba colocada en mitad del coro y adornada con los mejores ornamentos. Sobre la misma estaba acostada la madre de Dios y brillaba con tal belleza y su semblante y su ropaje irradiaban tal claridad que con el brillo que de ella manaba resplandecía todo el coro admirablemente. Sobre su regazo acariciaba al pequeño.»[98] Adelheid Langmann (1312-1375), una dominica de Engelthal, se sintió extremadamente dichosa porque María le dio al niño Jesús para que le diese el pecho: «Era por navidades cuando vio a Nuestro Señor en la forma de un pequeño

niño y era él en todo el tamaño y toda la figura como cuando lo trajo al mundo Nuestra Señora, y desde abajo, desde sus pies, hasta los hombros no tenía más de un palmo... Por el mismo tiempo vino Nuestra Señora, la dulce reina María, una noche mientras estaba acostada, y traía al niño en brazos y le puso al niño en la cama en sus brazos y era como si éste fuese como de nosotras y tomó de su pecho.»[99]

Los místicos hablaban del «puerperio» o «sobreparto» del corazón humano en el que debía nacer Cristo. La cama como metáfora del corazón humano conforma ese lugar en el que se encuentran Dios y el hombre. Así como María, que después del parto se encuentra en el sobreparto, reposa también el alma amante con el niño Jesús en el «puerperio» del corazón. El maestro Eckhart (hacia 1260-1328) considera dichoso a aquel que prepara en su alma un «puerperio» para el Padre del Cielo.

El lenguaje simbólico de la mística de finales de la edad media es sumamente osado. El afán de algunas monjas de finales de la edad media por experimentar sensualmente la maternidad de María hace que aparezcan relatos de visiones que a veces dan la impresión de que visión y mística son medios de liberarse de las exigencias insoportables de una normativa de vida represiva. La proporciones de la mezcla entre religión y sexo, entre espiritualidad y corporeidad nunca se podrán definir con exactitud en estos textos. Los teólogos harán alusión a las referencias corporales de la religiosidad medieval. Los lingüistas puede que recuerden que los místicos y las místicas reforzaban su propia identidad cuando intentaban explicar sus experiencias límite a través de un lenguaje plástico. Los psicólogos estarán convencidos de poder concretar tras las formas de lenguaje y de experiencias de sello erótico una vida sexual oprimida. Lo que es un hecho es que las imágenes dominantes de la mística de amor de finales de la edad media –como la cama y la alcoba de la novia, el beso y el abrazo– tienen una tradición teológica y literaria que se remonta hasta la alta edad media e, incluso, hasta los tiempos de los Padres de la Iglesia. Los exégetas medievales identifican el seno de María con el lecho florecido de Salomón (Cantar de los Cantares 3,7.9.10) que estaba preparado solo para Dios, para que pudiese reposar en él. Se celebra a María como «la delicada cama», como «el lecho nupcial» que Dios adornó con propia mano para casarse en el mismo con la naturaleza humana.

En los símbolos de la fertilidad, los Padres de la Iglesia y los teólogos medievales intentaban expresar lo que María había contribuido a la redención de la estirpe humana. El seno de la Virgen lo describían

María con un traje de espigas. Bamberg, hacia 1435. Museo Nacional de Baviera, Munich. - En el tipo de imagen de la Virgen con espigas se interpreta a María como la «tierra santa» (*terra sancta*) que, como reza un sermón en alemán antiguo, «ha traído la simiente divina y el cereal a este mundo, ha venido a nosotros el verdadero pan del cielo.» [100]

como el tálamo nupcial (*thalamus; cubiculum nuptiale*), como el lugar de unas nupcias sagradas en las que se había unido el logos divino con la naturaleza del hombre. Teólogos bizantinos de principios de la edad media interpretaban la marcha al templo de María a los tres años como la entrada de la novia en la alcoba nupcial preparada para ella por Dios. El Pseudo-Alcuino escribe en un sermón *Sobre el alumbramiento de la Virgen perpetua*: «De María viene Cristo, grande en virtudes, el novio de la alcoba nupcial.»[101] Paschasius Radbertus (hacia 785-hacia 865), un monje culto del convento de Corbie, convierte la metáfora de la alcoba nupcial en un argumento para el parto sin dolor de Jesús. «No se debe escuchar a aquellos –advierte– que opinan que [Cristo] cuando salió del seno de la Virgen como un novio alegre, afligió a su madre con dolores, la lastimó realmente, dañó su virginidad, le aumentó los males y las penas y le causó gemidos. Si esto fuese así no sería fundado el decir que salió como un novio de la alcoba nup-

cial; pues un novio que sale de la alcoba nupcial siempre se muestra amable y alegre.»[102]

Además se ponderaba a María como «tierra» (*terra*) que, ricamente bendecida por Dios, había dado el «fruto más noble», a Cristo. Esta concepción llevó sin duda alguna a la creación de un forma plástica propia, la así llamada Madona en traje de Espigas, que lleva un ropaje bordado de espigas. Las espigas son símbolos de la fertilidad espiritual y física de María. En el Museo Cluny, en París, se puede ver un cuadro, pintado hacia el 1500, que muestra a Jesús, como cereal brillante, inclinándose sobre María, de pie en un campo de cereales. En un listón sobre el Creador arrodillado ante María se lee: «María es el valle en el que crece el cereal» (*Vallée on crut le fourment*).[103]

Criterios cambiados

Con la ayuda de estos símbolos de fertilidad, los místicos y las místicas intentaban hacer concebible y comprensible lo que era de difícil comprensión. María en el puerperio consolaba y animaba a las atormentadas mujeres en el postparto. Pero los teólogos atentos a la ortodoxia y a la austeridad lo veían de manera diferente. «Cama» y «alcoba nupcial» recordaban a placer y voluptuosidad. A lo que había que añadir consideraciones de carácter dogmático. Una María postrada en el puerperio presuponía que el alumbramiento de su hijo había sido un acontecimiento doloroso. La Iglesia, pero, enseñaba que María había dado a luz al Mesías sin dolor porque ella no estaba afectada por el castigo infligido a Eva. Solo las mujeres comunes sufrían bajo los dolores de parto porque, como descendientes de Adán y Eva, estaban cautivas en la acción culpable de sus antepasados. Pero una María que buscaba reposo en la cama no era compatible con la idea de un parto sin dolor.

Fue especialmente el teólogo holandés Johannes Molanus quien en su *De historia sacrarum imaginum* (Historia de imágenes sagradas), publicada en el año 1570, arremetía contra las sospechosas imágenes del postparto. María en el puerperio constituía a principios del cristianismo una prueba de la naturaleza humana de Cristo. A finales de la edad media y con el comienzo de la edad moderna, los hombres de la Iglesia y los teólogos sentían que se les exigía demasiado si tenían que integrar los dolores y los sufrimientos del nacimiento humano en una

imagen de María completamente espiritualizada. Molanus opinaba que era condenable el representar a María como si, considerablemente debilitada por el parto, no pudiese mantenerse en pie y hubiese buscado su cama. Asímismo, que la actividad de las comadronas que traen sopa a la parturienta recuerda el estado de las parturientas corrientes que dan a luz con dolores y por ello necesitan fortalecimiento. Califica de espectáculo necio el que en obras de teatro religiosas se representa a María tumbada en el puerperio con numerosos cojines y almohadones. Molanus, defensor de una plasticidad ortodoxa, aconsejaba representaciones que muestran a María de rodillas y con las manos juntas adorando a su hijo.[104]

A comienzos de la edad moderna también cambiaron los criterios en cuanto al cuerpo embarazado de la madre de Dios. Los teólogos de finales de la edad media no ponían fin a sus ponderaciones cuando hablaban del cuerpo de María en el que estuvo el Mesías durante nueve meses. Al comenzar la edad moderna esto cambió.

El capuchino Martin von Cochem (1634-1712) en su *Vida de Jesús*, publicado en 1677, un bestseller teniendo en cuenta las no menos de 177 ediciones del libro, habla de la «prisión del seno materno» que desde su concepción se había convertido para el futuro redentor en un lugar de amargo sufrimiento. «¿Cómo puede ser –pregunta el popular y ameno escritor– que Cristo se convirtiera en un niño menor / y quisiera estar nueve meses en el cuerpo de su madre? Sin embargo lo hizo / para igualarse a nosotros en todo / y poder así sufrir aún más por nosotros. Seguro que el querido Jesusito sufrió tanto en el vientre de su madre / que ningún hombre lo puede comprender ni ver. Si un niño tuviese en el vientre de su madre todo el juicio / cuánto es lo que no tendría que sufrir y que pesarosa se le tendría que hacer esta cárcel. ¿No existe casi más estrecha / más oscura / más húmeda / más sin sentido y más horrorosa prisión / que lo es aquella / en la que tiene que estar preso todo niño nueve meses?... Cristo, sin embargo, tuvo completo juicio divino desde el comienzo de su concepción: y sabía dónde iba a estar.»[105]

El texto recuerda a los ataques polémicos de los judíos a finales de la edad media que consideraban blasfema la idea de que el Mesías hubiese estado nueve meses en el cuerpo impuro de una mujer. Lo que es digno de atención es que las sombras de la hostilidad de la Iglesia hacia el cuerpo, que en la edad moderna se hicieron más evidentes, también recayeran sobre el cuerpo de María.

Para quitarle a María embarazada su carácter escandalizador siempre había almas piadosas que se creían en el deber de cubrir a «María de la Esperanza» con un manto. Había que sustraer de las miradas de sus adoradores el cuerpo embarazado de la Virgen que resultaba evidentemente desagradable cuando se elevaba el límite del pudor. La imagen milagrosa de María von Bogenberg (distrito de Straubing-Bogen) lleva aún hoy un manto que cubre el estado en cinta de la Madre de Dios. La figura tallada en piedra, de alrededor de metro y medio de altura, una imagen de María creada hacia el 1400, «está pintada y lleva una corona. Los cabellos que cuelgan por encima del manto son de un rubio dorado, el traje es azul adornado con rosas, el manto rojo con espigas de trigo, las manos, cubiertas en parte por el manto, reposan sobre el cuerpo encinto. Bajo el corazón hay una abertura rectangular, rodeada por rayos, en la que se ve de pie al Niño Dios. Y el nombre de Dios está escrito en once idiomas.»[106] Las espigas de trigo, la posición de la mano y el cuerpo encinto recuerdan la maravillosa fertilidad de la novia de Dios. En la primera mitad del siglo XVII, sin embargo, se consideraba adecuado vestir el destapado cuerpo encinto de la Virgen con una manto bordado en oro. En el modo en que las personas tratan las imágenes y las figuras de María embarazada se puede leer cómo experimentan ellos mismos su cuerpo o lo deberían experimentar a los ojos de las normas de la moral eclesiástica. Figuras de María embarazada tapadas hacen evidente que los límites del pudor y la vergüenza se volvieron más estrechos.

En el pórtico sur de la Frauenkirche de Nuremberg había originariamente dos esculturas de María y el ángel anunciador. Ambas figuras, que hoy en día se pueden ver en el Museo Nacional Teutónico de Nuremberg, no irradian elegancia grácil. Tras unos ropajes lisos, que caen en simples tiras al suelo, se esconden cuerpos que parecen rechonchos y pesados. María está muy avanzada en su embarazo. El manto, ligeramente entreabierto, deja expuesta a la mirada del observador la redondez de su cuerpo. Una virgen, ya embarazada en el momento de la anunciación, tiene en cuenta los criterios medievales según los cuales, Jesús, después de que María diese el sí, tomó en su seno la figura de un hombre dotado de todos los miembros y órganos. La concepción sin padre, por efecto del Espíritu Santo, la simboliza una paloma sentada sobre el vientre de la Virgen. En su estado actual, la escultura hace un efecto lastimoso. La nariz está deteriorada; el borde del vestido muestra destrozos bajo la mano izquierda; la paloma ya no está.

Ciertos sentimientos de pudor clerical habían conducido a una pequeña destrucción de la escultura. Una imagen transformada de María, en la que ganaba en importancia la concepción inmaculada de María, definida como dogma en el año 1854, permitió que en los años 1879/80, cuando se restauró la Frauenkirche, sacerdotes austeros tuviesen la ocurrencia de retirar la paloma simplemente con el cincel.[107]

Actuar así estaba dentro de la tendencia de una época que sentía el cuerpo abultado de María como burda materialización de un misterio de fe con derecho a intimidad. A partir del siglo XVIII aumentan los decretos eclesiásticos que insisten en alejar de las iglesias las imágenes que se consideraba que perjudicaban la dignidad de la casa de Dios. Los prelados ilustrados de la iglesia podían indicar exactamente cuáles eran «obras de arte y de revoque innecesarias» y cómo debía de llevar a cabo la eliminación del «revoque escandaloso e indecoroso de las iglesias». El arzobispo de Salzburgo, Hieronymus von Colloredo (1772 hasta 1803), decretó para una iglesia parroquial: «la imagen muy indecorosa que cuelga junto al altar mayor, en el lado de los evangelios, mostrando a la madre de Dios embarazada, debe ser eliminada.»[108]

La biografía que había escrito la edad media cristiana sobre la mujer de Nazaret, sobre su infancia, juventud y maternidad, era la biografía de una santa elegida por Dios. La santidad y naturalidad de María, su humanidad como madre del Hijo del hombre e Hijo de Dios estimulaban aún más la devoción y la dogmática: ¿Era la madre de Dios una mujer sensible y llena de sentimiento? ¿Podía sentir alegría, compasión, tristeza y dolor? Para la cristiandad medieval que se sentía unida a esta mujer con devoción, amor y veneración la respuesta a esta pregunta era de una importancia existencial.

2

Alegría, pudor, compasión, dolor

El abad cisterciense inglés Aelred de Rievaulx, (Yorkshire) (1110-1167), explica en su escrito sobre Jesús cuando era un muchacho de doce años *(Cum esset Jesus annorum XII)* cómo se sintió María cuando encontró en el templo de Jerusalén a su hijo que creía perdido. Para poder meditar con arreglo a la verdad sobre el estado anímico de María ruega fervorosamente: «¡Dímelo, oh mi Querida Señora, Madre de mi Señor, qué sentimientos te movían, qué asombro, qué alegría cuando encontraste a tu hijo más querido, al muchacho Jesús, y no entre niños sino entre doctores, cuando apreciaste que todos le dirigían sus miradas, le prestaban oído y percibiste como, en secreto, todos, viejos y jóvenes, letrados e iletrados, hablaban sobre su sagacidad y sobre sus respuestas!» [1]

El interés de Aelred en la disposición de ánimo de María sorprende. Para los evangelistas el mundo de los sentimientos de María no había sido tema a tratar. Una madre dolorosa, tal como se representaba y se veneraba en la edad media, no conoce la tradición del Nuevo Testamento. «Ninguno de los evangelistas describe una sola de las emociones de aquellas mujeres que durante horas estuvieron bajo la cruz y fueron las únicas testigos de su muerte para los primeros cristianos.» [2] Sólo Lucas menciona de pasada que María se asustó cuando el ángel entró en su estancia. La mención explícita de una reacción semejante es una excepción. Describir los estados de ánimo contradecía el interés informativo de los escritores del Nuevo Testamento. Querían demostrar a sus lectores que en la historia de la salvación cristiana no tiene importancia alguna las disposiciones de ánimo de las personas que actúan y sufren. En su opinión, para ser creyente no se necesitaban emociones algunas. La existencia cristiana, según la describe el apóstol san Pablo en sus cartas, es una cuestión de reflexión ideológica; no se pone «apenas en relación positiva con los sentimientos de emocionalidad o con el afán de superación de los humanos».[3] En su doctrina de Dios y del hombre, Pablo es un «racionalista cate-

Las siete alegrías de María. Hans Memling (1433-1494), 1480, donado para la Iglesia de María de Brujas. Bayerische Staatsgemäldesammlung, Alte Pinakothek, Munich (Foto: Bildarchiv Foto Marburg). - En total se representan siete acontecimientos regocijantes: la anunciación, el nacimiento de Jesús, la adoración de los Reyes, Cristo resucitado se le aparece a María, la venida del Espíritu Santo, la ascensión de Nuestro Señor, la muerte y la asunción de María.

górico».[4] La fe cristiana, en su opinión, no necesita sentimientos sino una voluntad férrea de seguir a Cristo. El arte y la mística de la edad media, por el contrario, se hicieron cargo, «con sensación de seguridad de las lagunas indisculpables» de los Evangelios, de las experiencias dolorosas de María para así proporcionar a los creyentes posibilidades de identificarse con el sufrimiento femenino.[5] Los teólogos místicos del siglo XII no querían darse por satisfechos con un cristianismo pobre en sentimientos. Como personas que poseían igualmente sentimientos, se interesaban también por los sentimientos de los demás. Su convicción de que los sentimientos –como el miedo, la esperanza, el amor– abren sendas del conocimiento y la experiencia de Dios se oponía contra una concepción de la fe que equipara cristiandad con una ética de base religiosa o con un simple tomar por ciertas las verdades relevantes para la salvación. «Experiencia» (*experientia*) y «afecto» (*affectus*) se convirtieron en conceptos principales de una nueva religiosidad. Cristo, el hombre que sufre, y María, la mujer y madre asediada por las penas, se desplazaron al centro de la práctica y la contemplación devota. Los himnos a la pasión intentaban abarcar el ambiente sentimental y las vivencias de una madre que sufre y acercárselo a los devotos cristianos. «A partir del siglo XII, a más tardar, los contenidos religiosos pierden más y más sus formas de severa liturgia y

se ponen en relación viva con los esfuerzos, las penas y también las alegrías de la vida humana y es así como se convierten en realidad para amplias capas de la población.[6] Los legos piadosos de entonces querían encontrarse a sí mismos y a sus necesidades en las figuras dignas de devoción de la historia sagrada cristiana. Aquella María que sufre, abatida por las penas, era capaz de consolar cuando la enfermedad y la muerte causaban estragos que no querían sanar. La participación de María en la pasión y la muerte de su hijo podía reforzar la creencia de que ella ayuda cuando los moribundos necesitan su recomendación. En María, la «consoladora de los pobres» (*consolatrix pauperum*) podían encontrar apoyo y ayuda los campesinos necesitados y los burgueses empobrecidos. María intervenía y ayudaba enérgicamente cuando sus adoradores acosados por la pobreza, el hambre y las enfermedades ya no veían ninguna salida. María, la mujer y madre rica en sufrimientos, alentaba en el dolor y ayudaba en la necesidad. ¿Era también una fuente de alegría? ¿Sólo lloraba o sabía también reir? ¿Conocía sentimientos de alegría?

Las alegrías de María

De María, representada como mujer entronizada en los ábsides de las iglesias románicas, emanaba la grandeza. Le eran extraños sentimientos que estremeciesen o hiciesen dar gritos de júbilo. No irradiaba un calor que invitase a buscar su proximidad en el amargor de la deslucida trivialidad. Ella guardaba las distancias; exigía respeto, obediencia, sumisión. La alegría en el sentido bíblico no significa estar contento; no tiene nada que ver con agitación emocional. «Alegría no es alborozo» sino «aquella racionalidad tranquila y libre de temor que permite hacer fácilmente y sin oposición todo lo necesario para la justicia.» La alegría, como la ve el apóstol san Pablo, no tiene una origen subjetivo. Como don del espíritu viene de fuera. Según su esencia es «modo de participación del hombre en el regalo de la revelación y en la salvación».[7]

Sin embargo, los literatos de la alta edad media y de finales de la edad media creían saber que María no solo experimentó penas y sufrimientos en su vida sino también alegría. Su búsqueda de situaciones que desencadenaran alegría en María tuvo efectos de creatividad literaria. El pensamiento en las alegrías de María hizo que apareciesen ya

a principios de la edad media y en la alta edad media himnos, así como rezos y oraciones estróficas que se recogen, por lo general, bajo la denominación de «literatura mariana de gaude».[8] El nombre proviene de que los versos y las estrofas de este género de textos comienzan con la invocación «Alégrate, Madre de Dios» (*Gaude, dei genitrix*) o «Ave, María». La canción que data del siglo XII «*Gaude virgo, mater Christi / quae per aurem concepisti / Gabriele nuntio*» (Alégrate, Virgen, madre de Cristo, que por la oreja concebiste, cuando Gabriel te trajo el mensaje) menciona en total cinco misterios que constituían un motivo de gozo para María: la concepción de Cristo, el nacimiento, la resurrección y la ascensión así como el recibimiento de María en el cielo.

Autores en lenguas vernáculas de finales de la edad media escribieron textos en prosa, en forma de relatos u oraciones, sobre los «siete gozos de Nuestra Señora», entre los que se contaban, por lo general, los siguientes misterios de la salvación: anunciación, visitación, nacimiento de Cristo, adoración de los Reyes de Oriente, presentación en el templo, encuentro en el templo, recibimiento de María en el cielo. Aún mayor inventiva demostraron otros que convirtieron ocho, nueve, diez, catorce, quince, incluso veinticuatro gozos en objeto de oración y contemplación devotas.[9] Un texto devoto de finales de la edad media que debía ser leído como «revelación a María de sus veinticinco mayores gozos» termina con la consoladora apreciación: «Aquí tenemos el vigésimoquinto gozo por el que nuestra señora nos quiere ayudar en todas nuestras necesidades, amén.» [10]

Una oración de los siete gozos de María comienza con la siguiente invocación: «Mi señora santa María yo te ruego por gracia de los gozos que tú tienes porque se te apareció el sagrado ángel san Gabriel y por el saludo que él te saludó que tú me quieras alegrar y escuchar.»[11] A continuación se describen siete estaciones en la vida de María que fueron motivo y causa de sus gozos: la anunciación del mensaje de Dios por el arcángel san Gabriel; el nacimiento de Cristo, su presentación en el templo, la aparición y el bautizo del Señor, Pascuas, la ascensión de Nuestro Señor, el recibimiento de María en el cielo y la inmediata visión de Cristo. Los cristianos debían venerar especialmente los gozos de la Virgen para que ella les ayudase a no desesperar ante calamidades internas y externas sino a experimentar gozo.

El impulso de preocuparse por los gozos de María vino de Bizancio. Consecuencias de amplio alcance surtieron sobre todo del himno *Akathistos* que se cantaba en la liturgia ortodoxa, un canto de

alabanza en honor de María que se caracteriza por una profundidad del pensamiento teológico digna de admiración y una fuerza poética sublime. Dicen que lo compuso Romano el Méloda (fallecido hacia el año 560). El himno se llama *Akathistos* porque es ejecutado por los cantantes, el coro y el pueblo en pie «por lo visto, por respeto al misterio de la encarnación, al que se le canta aquí».[12] Por su forma literaria, la canción es un acróstico alfabético. Por su alocución «alégrate», que se repite como una letanía, posee el carácter de un himno salutatorio (*hymnos salutatorius*); por su introducción dedicatoria, que recuerda la liberación de María de las calamidades de la guerra, se podía cantar también como himno victorioso (*hymnus victoferus*).

El himno tenía su lugar en la misa que se celebraba el sábado anterior al quinto domingo de ayuno en honor de la madre de Dios. Con siempre nuevos giros, imágenes y comparaciones alaba el milagro que el espíritu de Dios había obrado en María. Se le considera el «más bello, profundo y antiguo himno de toda la literatura cristiana».[13] Fue traducido al latín en las postrimerías del siglo VIII o los albores del IX. Su metáfora mariana dejó huellas profundas en la poesía mariana occidental.

El himno, originariamente escrito para la fiesta de la anunciación del 25 de marzo, tenía veinticuatro estrofas, colocadas alfabéticamente. Todas comienzan con una de las veinticuatro letras del alfabeto griego. La primera estrofa dice así:

> «¡El príncipe de los ángeles fue enviado del cielo
> a decir a la madre de Dios el `alégrate'!
> Y al ver como con su saludo incorpóreo
> tú, Señor, tomaste cuerpo
> se estremeció, quedó quieto
> y le dirigió estas palabras:
> ¡Alégrate, por ti brilla la alegría.
> Alégrate, por ti desaparece la maldición.
> Alégrate, restitución de Adán caído.
> Alégrate, salvación de Eva que llora,
> Alégrate, altura, difícil de escalar para
> el pensamiento humano.
> Alégrate, profundidad, difícil de sondear incluso
> para los ojos del ángel.
> Alégrate, pues tú eres el trono del rey.
> Alégrate, pues tu cargas el soporte del universo.

Alégrate, estrella que refleja el sol.
Alégrate, seno para la encarnación divina.
Alégrate, por ti rejuvenece la creación.
Alégrate, por ti el creador será un niño.
Alégrate, novia soltera!» [14]

La alocución «alégrate» que se repite constantemente en las estrofas pares y el grito de alegría que cierra estas estrofas «Alégrate, novia soltera» convertían la alegría en el *leitmotiv* de esta poesía.

El «alégrate» proviene del saludo bíblico del ángel. Esta fórmula de salutación la utilizó san Gabriel al entrar en la alcoba de María para traerle el mensaje de Dios. El griego Χαῖρε (*chaire*) se traduce en latín por lo general con «Ave», en alemán con «*Sei gegrüßt*» [«salve»]. En ambas traducciones no queda reflejada la alegría en toda su amplitud. En el original griego es evidente la relación con la alegría (χαρά) así como con la gracia y la misericordia (χάρις).[15] Este modo de entenderlo se ve apoyado por la teología de los padres griegos, «que en la palabra de saludo del ángel a María veían la revocación de la condena de Eva por Dios: se revoca la vieja maldición por la gracia, y la pena que se le impuso a Eva tiene que dejar paso a la alegría que se le otorga a la nueva Eva.»[16]

Pero para evitar confusiones los acontecimientos en la vida de María que se cantan en los himnos no tienen nada que ver con escusas para fiestas de regocijo mundanas, nada que ver con causas y motivos para reírse a carcajadas. Son formas de expresión y manifestaciones de gozo espiritual, del que participarán también los cristianos tanto en cuanto no sean condenados al final de los tiempos sino pasen a formar parte de la gloria eterna de Dios.

¿Sonreía también María?

No le estaba permitido, en cualquier caso no enérgicamente. Los autores de *Vidas marianas* describen a María como una mujer extremadamente disciplinada. Hablaba poco para evitar las habladurías superfluas; le era ajena la holgazanería; trabajaba sin descanso; al caminar no recorría irrespetuosamente su entorno con la mirada sino que dirigía sus ojos al suelo. Una alegría desenvuelta no concordaba con una imagen así. Para redondear la misma se dijo que se reía en

contadas ocasiones. Y que cuando reía, lo había hecho con «gran madurez».

Para el autor de la *Vita beate virginis Marie et salvatoris rhythmica*, de mediados del siglo XIII, la prueba de que María acostumbraba rara vez a reir bien valía dieciocho versos.[17] Según el autor, cuando María reía, nunca se movía su diafragma. Una risa desenfrenada hubiera contradicho profundamente todo su ser. Siempre evitaba por principio bromas necias y risas burlonas a costa de otros. Solo se reía junto a otros cuando existía motivo para alegrarse por una buena obra. En estas ocasiones mantenía la boca cerrada y no abría desmesuradamente los ojos. Su risa demostraba recato.

María no podía reir de todo corazón porque los principios ascéticos del modo de vida no lo permitían. Para la antigua Iglesia y el primer momento, la risa no era un valor humano.[18] El padre de la Iglesia, san Agustín, había encontrado una fórmula adecuada para este estado de cosas. Afirmó que «los hombres ríen, los hombres lloran, y hay que lamentar que los hombres rían.»[19] Los moralistas cristianos estaban prontos a equiparar la risa con una mundanalidad pecaminosa.

La imitación de Cristo obliga a llorar y no a reir. Cristo, según san Crisóstomo, padre de la Iglesia (354-407), lloró de acuerdo con el testimonio de la Biblia durante tres noches y tres días; la Sagrada Escritura no refiere con sílaba alguna que también hubiese reído.[20] El padre de la Iglesia, san Jerónimo (hacia 347-419/20) constata: «Mientras nós encontremos en el valle de lágrimas, no podemos reir sino que tenemos que llorar.» En opinión de san Agustín, el que los niños entren a la vida no riendo sino llorando es un símbolo manifiesto de las aflicciones y penas en este mundo. Los monjes teólogos alababan el don de las lágrimas; un carisma de la risa no era compatible con una forma de vida ascética. En su opinión, sólo el necio se ríe a carcajadas. Benito, el padre de la orden, sólo estaba dispuesto a permitir aquella risa refrenada por la disciplina y la mesura. Sólo estaba absolutamente prohibida «la charlatanería necia que provocase la risa» (Regula 4,8). Los monjes no debían gastar bromas que hiciesen reir a carcajadas.

Esta forma de ver las cosas tomaba su justificación en el lamento de Jesús durante el sermón de la montaña: «Ay de aquellos que hoy ríen; pues lloraréis y gritaréis» (Lc 6, 25). Pero el sermón de la montaña también incluía una profecía: «Bienaventurados vosotros los que ahora lloráis; pues vosotros reiréis.» Los cristianos aún tenían

ante sí los tiempos de la risa; era un objeto de esperanza para el creyente.

En el más allá celestial es donde se podrá volver a reir.

Hildegard de Bingen (1098-1179) consideraba la risa sonora como una forma de expresión de una naturaleza dañada cuyo estado trastornado tiene su origen en el pecado original de Adán y Eva. Cuando el hombre se acuerda de la vida en la inocencia del paraíso le sobreviene el llanto; aun cuando quiere reir tampoco lo consigue. Siempre tiene el demonio parte en el asunto; constantemente deforma las expresiones de alegría para convertirlas en un puro relincho que prorrumpe de la persona sin que lo pueda dominar. La profética abadesa del convento Rupertsberg de Bingen era de la opinión de que «así como la tristeza y la ira debilitan y aridecen al hombre, así también una risa desmesurada daña el bazo, cansa el estómago y hace que los jugos gástricos fluyan revueltos como consecuencia de las sacudidas.»[21]

La discusión que tenían los monjes medievales sobre la permisividad de la risa la ha descrito con trazos concisos y gentiles Umberto Eco, el erudito escritor italiano, en su novela *El nombre de la rosa*. El anciano bibliotecario del convento, Jorge de Burgos, un defensor a ultranza de la tradición monástica ascética, afirmaba en la misma: «Las comedias fueron escritas por infieles, para que la gente se riese, y esto era malo. Nuestro Señor Jesús no contaba ni comedias ni fábulas, exclusivamente parábolas claras que nos enseñan alegóricamente cómo llegar al paraíso y ¡así debe ser!» Guillermo de Baskerville, el franciscano culto, abierto al mundo y filantrópico contesta: «Me pregunto porque sois tan contrario a la idea de que Jesús haya podido reir. Yo, por mi parte, considero la risa bajo todo punto de vista como un buen remedio, parecido a los baños, para curar los malos humores y otros males del cuerpo.» Y a esto añade para reforzarlo: «Y Juan de Salisbury permitió expresamente una alegría comedida.» [22]

Juan de Salisbury (hacia 1115/20-1180), filósofo y teólogo de notable liberalidad, no veía nada chocante en la risa de las personas cuando ésta se refrenaba mediante el dominio de sí mismo (*temperantia*) y no desembocaba en excesos viciosos. Disfrutar de las alegrías, buscar la suerte y reir formaba parte, en su opinión, del hombre culto de la antigüedad que se dedicaba con ahínco a la virtud de la sociabilidad (*civilitas*) entre las personas. Cristo, según lo veía el cronista Juan de Salisbury, que intentaba reconciliar una con otra la imagen del hombre antiguo con la del cristiano, no lloró solamente por las miserias de este mundo; como anfitrión sumamente afable, Jesús permitía durante las comidas alegría y música.[23]

Si bien, Juan de Salisbury no demostró ser consecuente en sus ideas. Como hombre de la nobleza abogaba por modales conforme a su rango, lo que incluía también la risa contenida. Como clérigo se remitía a estereotipos comunes para levantar un muro de intransigencia entre la renuncia de lo mundano y la risa. En su *Policraticus*, una descripción de costumbres que dedicó a Tomás Becket, el canciller del rey inglés, indica que «la risa pasa por ser un indicio de frivolidad, y cuanto más abierta parezca, más impúdica y censurable es. El necio eleva su voz para reir... Pero Cristo lloró, y no se cuenta de él que hubiese reído.» [24]

Santo Tomás de Aquino (1225-1274) pugnaba por una reconciliación sin contradicciones entre la antropología antigua y la cristiana. Su argumento se basaba en que los movimientos corporales externos, como el juego, las bromas y la risa, son acciones virtuosas si pueden ser considerados como «señales de una disposición interior» y como tales están sujetos al orden de la razón. Consideraba los movimientos del cuerpo como medios de comunicación entre las personas que, cuando son moderados, crean amistad y hacen que el hombre resulte digno de ser amado.[25] Santo Tomás abogaba por una legitimidad cristiana de la broma y de la risa, por el derecho a la distensión y al descanso. La mente humana que se encuentra como un arco tensado se debilita si tiene que estar constantemente tensa.[26]

Los aristotélicos entre los teólogos medievales se resistían a la exigencia de una moral ascética según la cual la risa le conviene al necio pero le queda mal al hombre cristiano guiado por la razón. El eremita agustino Aegidius Romanus (hacia 1243-1316) no estaba dispuesto a definir el mundo como un valle de lágrimas en el que no hay razón alguna para la risa. Aconsejaba la risa como remedio para hacer desaparecer la tristeza y consideraba un deber de los hombres el buscar, vivir y disfrutar conscientemente la alegría.[27] Reir, como explicaba Aristóteles, se convierte en un indicio de humanidad.

¿Cómo repercute este cambio en las normas sobre la imagen de María? El sacerdote Wernher hizo tímidos intentos de incorporar rasgos alegres en el rostro de María. En sus *Tres canciones de la doncella* ensalzaba la discreción de María con la que no podía concordar una carcajada pero sí un semblante alegre. El sacerdote Wernher lo expresaba de la siguiente manera: «ella permitía que su rostro sonriese muy rara vez».[28] Por lo tanto María no se salía jamás de su papel por una

risa incontrolada; a través de una sonrisa suave, alegre dejaba entrever a los demás la alegría de su alma.

A través de la mística franciscana y dominica la alegría y la comodidad retornaron a la Sagrada Familia. Según escribe aquel anónimo franciscano que redactó hacia el año 1300 las *Meditationes de vita Christi* (Reflexiones sobre la vida de Jesús), el cuidado del Niño Jesús habría suscitado en María sensaciones de felicidad. Al darle el pecho al bebé la madre de Dios habría sentido «una gran y desconocida dulzura». El viejo san José –según cuenta Bernardo de Claraval– sostenía al niño sobre sus rodillas y reía y jugaba con él. [29] Heinrich Seuse (1295-1366), el gran místico de la orden de los dominicos, que sentía a María como «el consuelo y la alegría de su corazón», describió la relación de María con su niño como un intercambio de sentimientos cariñosos y llenos de alegría [30], y el franciscano Otto von Passau, en su tratado ascético-devoto, publicado en 1386 sobre *Los veinticuatro viejos o el trono dorado*, caracteriza la relación entre María y el Niño Jesús como extraordinariamente cordial y alegre. Después del nacimiento, así lo cuenta el autor vinculado a los creyentes del Alto Rin, María «tomó» al pequeño Jesús «en sus manos alegres y en sus brazos maternales y lo hizo con alegre deleite».[31]

Una María con ánimo sonriente y alegre es una conquista de la mística franciscana y dominica que creía al cuerpo humano capaz de hacer visibles los movimientos del espíritu y del corazón. Para el franciscano David de Augsburgo (hacia 1200/1210-1272), el que la alegría interior –él habla de la «gran alegría del espíritu»– se exprese en «señales externas visibles de alegría» formaba parte de las evidencias de la antropología teológica. La alegría espiritual se pone de relieve «a veces mediante la risa, a veces mediante gritos o gestos y sollozos».[32]

La devoción a María en el campo de acción de las órdenes mendicantes no quedó en absoluto limitada a una María rica en lágrimas y dolores. En la disposición de ánimo alegre, con la que María se muestra y se manifiesta a sus adoradores franciscanos, tiene lugar un sentimiento de vida diferente. En una visión, de la que informa el hermano menor Salimbene de Parma, (1221-después de 1288), es palpable este criterio transformado. El joven franciscano Salimbene sintió la aparición de María como una recompensa por haber resistido con decisión a las presiones impetuosas de su padre que quería sacarle del convento para llevarlo de nuevo a la vida mundana. Describe el suceso visionario de la siguiente forma: «Pero a la noche siguiente me recompensó la

santa Virgen. Pues me pareció como si estuviese tumbado estirado ante el altar para la oración como suelen hacerlo los hermanos cuando se levantan para los maitines. Y entonces escuché la voz de la santa Virgen que me llamaba. Y al levantar mi rostro vi a la Virgen sentada por encima más allá del altar, donde se guardan la hostia y el cáliz; tenía a su hijito sobre el regazo y lo extendió hacia mí con estas palabras: "Acércate sin miedo y besa a mi hijo al que reconociste ayer ante los hombres". Y como yo vacilaba, vi como su hijito abría los brazos esperándome sonriente. Confiando en la alegría y la inocencia del niño y en la gran amabilidad de la madre, me acerqué, le abracé y le besé. Y la madre en toda su bondad me lo dejó durante largo tiempo.»

En Lusacia, entre Torgau y Jüterbog, según describe la *Crónica de Magdeburgo*, comenzaron las muchachas y mujeres «a alborotar y a bailar y a llenarse de júbilo» ante una imagen de María.[34] El cronista considera los bailes ebrios de alegría como un dechado de necedad. Lo que en Sajonia se prohibía era muy común en Montserrat. Allí los peregrinos antes de dirigirse hacia la imagen milagrosa acostumbraban a cantar y a bailar en la plaza delante de la iglesia.

¿Era también la Virgen pudorosa?

María aprendió a reir en la edad media. ¿Conocía también sentimientos de pudor? ¿Se encontró a lo largo de su vida en situaciones que le resultaran tan embarazosas que tuviese que avergonzarse?

La vergüenza que esconde la propia personalidad y que pretende proteger de las miradas de los otros forma parte, hablando teológicamente, de las consecuencias del pecado original. Después de que Adán y Eva hubiesen comido de la fruta prohibida fueron conscientes de que estaban desnudos. Taparon sus órganos genitales con hojas de higuera. Huyeron del semblante de Dios y se escondieron. Inculpándose mutuamente, se responsabilizaban el uno al otro de haber cogido la manzana incurriendo así en pecado (Gén 3). Según teólogos medievales de la Biblia, fue el pecado de desobediencia lo que desencadenó el sentimiento de vergüenza.[35] Fue el hombre que faltó al mandato de Dios el que experimentó sus órganos genitales como miembros de su cuerpo desobedientes que ya no están sujetos a su libre voluntad sino al fuego de su deseo. Antes del pecado original,

Adán y Eva no habían sentido en su cuerpo ley alguna que fuese contraria a la «ley del espíritu». Por lo que no habían tenido necesidad de avergonzarse de su desnudez. Ya que en tanto el cuerpo y el alma formaban una unidad absoluta no había sido necesario esconder el propio cuerpo y sus miembros. Sin embargo, el alma racional experimentaba el sentir deseo, la ley de la insubordinación, en miembros del propio cuerpo como avergonzante. Fue el disfrutar del fruto prohibido lo que despertó el ansia de tapar el sexo propio con hojas de higuera y no exponerlo así a las miradas de los otros. Por lo tanto, el pudor caracteriza el estado fundamental del hombre del post-paraíso porque un espíritu susceptible de ser seducido por el deseo y la concupiscencia no está capacitado para dominar eficazmente ni a sí mismo ni a su cuerpo. Martín Lutero insistía en que si creyeramos de todo corazón no tendríamos que avergonzarnos. «Ir desnudos» era un comportamiento natural antes del pecado original y como tal era un indicio de la confianza en Dios. Pero el pecado había convertido «los órganos más sinceros y más útiles» que Dios había dado al hombre en aras de la obra de la procreación en «los órganos más indecentes». La exégesis bíblica de los siglos XII y XIII veía en el pecado original de la primera pareja de padres la hora de nacimiento de la mirada erótica que con ojos perversos y sin tener en consideración los límites del pudor permite que la desnudez se vuelva obscena. Los ojos adquirieron por entonces la capacidad de deshonrar a otros mediante la burla y el desprecio.

Si el pudor estuviese relacionado causalmente con el pecado original entonces María, siendo pura y libre de pecado y no teniendo que cargar con el peso del pecado original, debería haberse visto dispensada de todo sentimiento de vergüenza. También el mismo Jesús, el redentor nacido de la Virgen inmaculada, estaba libre de toda «causa de vergüenza». El pudor de María, sin embargo, se convirtió en un problema virulento cuando a finales de la edad media se discutió la cuestión de cómo había reaccionado María cuando le fue robada la ropa a su Hijo en el Gólgota y se encontró desnudo y al descubierto ante ella y expuesto como hombre desnudo a las miradas de sus adversarios.

Si bien también habría que aclarar cómo, cuándo y por qué se introdujo en el suceso de la pasión la desnudez de Jesús. Heinrich Seuse, el dominico dotado para la mística y predicador sublime de Constanza, al que ya conocimos como admirador de la madre María alegre y cariñosa, en su *Librito de la eterna sabiduría* hace que Jesús

diga bajo la cruz: «Yo me encontraba desnudo y con todas mis ropas robadas.»[36] ¿Cómo se le ocurrió a Seuse convertir la desnudez de Jesús en objeto de contemplación devota?

Antes de que a finales de la edad media se desencadenara un disputa sobre si Jesús había sido crucificado con o sin enagüillas, su desnudez era una metáfora teológica y una norma ética. Monjes reformadores y mendicantes medievales querían seguir desnudos al Cristo desnudo. Según san Ambrosio, padre de la Iglesia, en su comentario del Evangelio de san Lucas, Cristo desnudo habría superado con su desnudez a Adán que se vistió tras su acto pecador. No es hasta finales de la edad media que la relación entre tipología bíblica y realidad histórica se convierte en un problema discutido a menudo y con intensidad. Estas controversias sobre Jesús desnudo fueron expuestas en tratados teológicos, sermones, meditaciones en lengua vulgar sobre la pasión, en biblias de los pobres, libros de horas, vidas marianas y quejas marianas.

A la pregunta de si la desnudez de Jesús crucificado se encontraba cubierta o no, el eremita agustino de Erfurt, Johannes Paltz (fallecido en 1511), nombra argumentos que parecen hablar en pro y razones que parecen hablar en contra. Si Cristo, como un segundo Adán, debía reconstruir lo que el primero había destruido, parecía que fuese ley que, por el principio de la similitud, que determinaba toda actuación de redención, se abogase por la desnudez. Si además se convertía a Noé, tendido en su tienda desnudo y borracho, en un tipo de Cristo resultaba una prueba más para un Cristo colgado en la cruz sin enagüillas. Johannes de Paltz nombra cuatro puntos para exponer que Jesús fue crucificado probablemente desnudo. Así como Adán no se avergonzaba de su desnudez «en el tiempo de la inocencia», es decir antes del pecado original, así tampoco Cristo libre de pecado. Adán se encontraba desnudo cuando pecó «en la madera», concretamente cuando comió la fruta del árbol prohibido. Por lo que también Cristo estaba desnudo al abrir «en la madera» el camino de la salvación que Adán había cerrado. Además, Cristo, cuando estaba colgado desnudo en la cruz, quiso anunciar a todo el mundo que era su intención el renovar la «primera justicia» del estado originario del paraíso. Si Noé, que se encontraba completamente desnudo en su tienda (Gén 9,21-23), fuese un tipo de Cristo entonces existirían entre el patriarca del Antiguo Testamento y el Redentor cristiano importantes rasgos comunes relevantes para la historia sagrada. A lo que añade Juan de Paltz: que es opinión generalizada que Jesús en la cruz había cruzado sus

piernas para esconder su desnudez. Y que entre la hora sexta y novena sobrevinieron densas tinieblas para tapar su cuerpo, que había sido destapado por unos desalmados, y substraerlo de las miradas de un gentío lascivo y lleno de odio.

Pero para demostrar que Jesús crucificado iba ceñido con unas enagüillas, Johannes von Paltz cita a su maestro Johannes de Dorsten que había citado cinco argumentos en contra para ahorrarle al Salvador cristiano la vergüenza de la desnudez. Según documenta la Historia Sagrada, las enagüillas de los devotos debían ser ceñidas (Lc 12,35). Si bien esto se debe interpretar espiritualmente; pero allí donde la decencia corporal es un símbolo de pureza espiritual, lo corporal y lo espiritual deben estar unidos. La decencia debe referirse tanto al cuerpo como al alma. En la ley del Antiguo Testamento además está prescrito que aquel que suba los escalones del altar debe ir vestido con pantalones (Ex 28,42s.). Asegura que el hombre por naturaleza vacila en mirar lo ignominioso. El pudor, fundamentado ya en la naturaleza del hombre, había ya determinado la forma de sentir y percibir de los paganos. Por razones de justicia y sentido común es de suponer que Cristo estuviese vestido por la asistencia de su madre y la presencia de otras mujeres. Un Cristo desnudo hubiese sin duda herido su sentido del pudor. La autenticidad de esta versión está atestiguada y acreditada en última instancia por el hecho de que María misma la confirmó en una visión. Al maestro eclesiástico inglés Anselmo de Canterbury (1033/34-1109), que se hizo famoso como «Padre de la escolástica», María le había dicho lo siguiente en una visión: «Escucha, Anselmo, quiero decirte algo sobre lo que ninguno de los evangelistas ha escrito. Habiendo Jesús subido al monte del Calvario le robaron todas sus ropas. Me inundaron el pudor y la impotencia. Entonces cubrí su cintura con mi velo».[38] En una traducción de finales de la edad media se lee así: «Luego vinieron esos asesinos a la ciudad, y querían matar a mi hijo, le quitaron su ropa y lo dejaron tan desnudo como había venido al mundo. Cuando yo vi aquello me quedé impotente como si fuera una persona muerta, entonces cogí el velo de mi cabeza y lo até alrededor de su santo cuerpo.»[39]

Dos opiniones enfrentadas. Cuánto acaloraba su antinomia los espíritus teológicos de entonces lo demuestra la controversia que dirimía Jakob Wimpfeling en 1499 con el profesor de teología de Heidelberg y predicador de la universidad, Daniel Zanckenried. [40]Zanckenried había asegurado en un sermón de Viernes Santo que «Cristo colgaba de la cruz completamente desnudo, de forma que hasta se podían ver

María ciñe su velo alrededor de Jesús completamente desnudo y cubierto de sangre. Misal del arzobispo de Salzburgo, Bernhard von Rohr, 1481. Bayerische Staatsbibliothek Munich, departamento de manuscritos, Cod. lat 15 709, f. 46r, oficina de fotografía.

sus vergüenzas». Para demostrar su opinión Zanckenried se apoyaba en la *Postilla* del célebre Nicolaus de Lyra, según el cual era corriente en tiempos de Jesús que «se crucificase desnudos a los esclavos y de esta manera se aumentó hasta el extremo la humillación voluntaria de Cristo.» [41]

Para la manera de ver las cosas de Wimpfeling era determinante una devoción por la pasión que se orientaba exclusivamente por el calvario bíblico. El teólogo y humanista alsaciano hacía valedero que para suscitar compasión y amor no era necesaria la «desnudez espantosa de

las partes ante vírgenes y mujeres» que se le atribuye a Cristo. A través de conjeturas históricas y analogías de la Historia Sagrada, Wimpfeling intentaba demostrar que durante la crucifixión de Jesús no se pudieron ver los genitales del mismo porque se encontraban cubiertos por unas enagüillas. Wimpfeling consideraba improcedente e inadecuado predicar sobre semejante cuestión. Exponía que en latín se podían decir muchas cosas que no sonasen indecorosas u ofensivas pero que en alemán rebasaban el límite de la decencia disciplinada. La acalorada discusión no llevó a ningún resultado. La facultad de teología de la universidad de Heidelberg debería haber decidido la cuestión. No se conserva ningún dictamen oficial de la facultad. Probablemente jamás se emitió.

En la *Vita beate virginis Marie et salvatoris rhythmica* se lee la escena de la pasión así: «María rompió a llorar cuando el cuerpo de su hijo fue desnudado. La dolorosa mujer tomó su velo de la cabeza y le pidió a María Magdalena que pidiese a alguno de los hombres que le rodeaban que ciñese el paño alrededor de las vergüenzas y la cadera de Jesús. Pero Magdalena no permitió que María presenciase el terrible espectáculo con la cabeza descubierta. Le devolvió su velo, tomó otro paño y pidió a un tercero que lo ciñese alrededor de los muslos de Jesús». [42]

En un sermón que pronunció en 1460 el canónigo de la catedral de Passau, Paul Wann, abordó el tema de la siguiente forma: cuando Jesús llegó a la cima del monte del Calvario «le agarran los verdugos con toscos puños y le sacan por la cabeza la túnica ante los ojos de todos. Esto es a su vez una repetición de la tortura; pues las heridas que estaban tapadas por el paño pegado se vuelven a rasgar y comienzan a sangrar de nuevo. Todo el cuerpo está cubierto de sangre y se ve estremecido por un dolor que quema terriblemente. Quien tiene un resto de sentimiento humano en su corazón no puede soportar una visión semejante; pero los judíos, en especial los fariseos, miran con alegría diabólica a Jesús desnudo y cubierto de sangre. Oh, ¿quién describe el dolor que soportó el Salvador bajo estas miradas rudas y ávidas de curiosidad? Ya que se encuentra sin cobertura alguna ante ellos. Por lo general, en las ejecuciones, se les dejaban las enagüillas a todos los delincuentes. Pero con el Redentor no se tuvo esta consideración y por eso se encuentra allí totalmente desnudo y descubierto ante un gentío lascivo. Y su sentido del pudor era mucho más delicado y sensible que el de cualquier otra persona, porque en él no provenía del pecado de los primeros hombres, sino de su aversión divina y sagrada hacia todo aquello que estuviese relacionado con la sensualidad y que incluso

limita solo remotamente con el pecado. San Bernardo (cuarto sermón de Semana Santa) puede que tenga razón cuando supone que la madre de Jesús tomó el velo de su cabeza, se acercó rápidamente a su hijo y ató el velo alrededor de sus caderas para cubrirlo en parte. Para su purísimo corazón la desnudez indecorosa de su hijo era insoportable y no hubiese permitido que se le impidiese este acto de amor sagrado de madre aun y cuando los soldados y los verdugos la hubiesen pegado o matado.» [43]

Y entonces el alma del predicador prorrumpe en una evocación: «¡Oh, madre purísima, oh madre valerosa! El Redentor ya había tenido que sufrir la desnudez durante la tortura y en su presentación oficial ante Pilatos, pero aquí en el Gólgata fue la más desconsiderada y cruel. ¿Por qué quiso sufrir este martirio del alma? Para expiar la desvergüenza de las personas, para preservarnos de que un día nos encontremos sin todos nuestros méritos, con un alma desnuda, fea ante el juez del Juicio Final.» [44] Para completar la ignominia y deshonra se eligió para la ejecución del Salvador el «lugar más desacreditado, la forma de morir más cruel; se le clavó desnudo a la picota, lo que por lo general solo ocurría con los esclavos más despreciados, y se le puso a su lado como compañeros a los criminales más temidos. Nosotros, pecadores indignos, tenemos el provecho de ello, por su humillación ignominiosa nos vemos libres de la compañía del diablo y nos podemos alegrar del trato con los ángeles.» [45]

María, que cubrió con su velo las vergüenzas de Jesús, tenía ocupada la fantasía de los fieles. Este suceso hacía que María pareciese una mujer sensible y recta. En los Misterios de la Pasión de Nuestro Señor se representaba escénicamente; los iluminadores de libros y láminas le dieron forma plástica; los predicadores y escritores de *Vidas Marianas* lo popularizaron. El escepticismo y la crítica aparecieron cuando los reformadores de la Iglesia de finales de la edad media tomaron la Sagrada Escritura como norma de credibilidad histórica. Johannes Staupitz (fallecido en 1524), el tomista y místico irénico, que en un principio no era contrario a la causa de Lutero, dijo en 1517 en un sermón: «Todos los día encontramos predicadores que gritan y predican públicamente desde el púlpito, son de la opinión que a la madre de Dios el sufrimiento de Cristo la llevó a un pesar tal que perdió el conocimiento y se desmayó. A su hijo cuando lo clavaron desnudo a la cruz, a él le alcanzó su velo y lo envolvió, que la tuvieron que retirar a la fuerza de allí, aunado a muchos otros indicios poco femeninos. Tan cierto como es verdad que la madre de Dios fue conducida en el sufri-

miento de Jesús a una compasión, dolor y pesar tal, habiendo querido a su hijo por todas las otras madres como lo más preciado, así es también criticable que se haya comportado con tal grosería que no corresponde a una mujer... La historia sagrada y el Evangelio en este caso están con nosotros..., Por ello todo devoto de María la debe adorar más por su humildad, virtud y sumisión que por su falta de decoro e indiscreción.» [46]

La madre dolorosa

Cubrir las vergüenzas de Jesús con un velo se consideraba una prueba de compasión (*compassio*) que los teólogos de la edad media definían como la capacidad de tomar parte en el sufrimiento del prójimo. María era el ejemplo de la compasión. Como «madre dolorosa» (*mater dolorosa*) que estaba bajo la cruz y vivía la muerte de su hijo había demostrado una fuerza de compenetración ejemplar. En el sufrimiento de la madre de Dios que se expone en innumerables textos e imágenes de forma literaria y plástica se reflejan las experiencias de sufrimiento de sus veneradores. En las penurias y en los temores de la mujer dolorosa podían reencontrarse. María los acompañaba si seguían a Jesús en su calvario. A la *mater dolorosa* la presentaban como una mujer bendecida por Dios que alivia las heridas y libera de temores. Los pintores mostraban cómo María, desplomada ante la cruz, abraza la cruz y besa los pies del Crucificado. Oglerius de Tridino (hacia 1150 hasta 1214), abad del convento cisterciense de Locedio situado en el Piamonte, escribió el tratado *De compassione Mariae* (Sobre la compasión de María). Se instituyó una fiesta específica para recordar el dolor que María había soportado bajo la cruz. Se crearon órdenes y hermandades que hicieron del dolor de María el hilo conductor de la creación de su comunidad y de su vida espiritual.

Los servitas, la «Orden de los siervos de María» (*Ordo servorum Mariae*) creada en Florencia hacia 1240, concentraban su espiritualidad en la contemplación del dolor de María. En el siglo XV se fundaron las primeras hermandades en honor del dolor de Nuestra Querida Señora. Un sínodo provincial de Colonia decidió en 1423 el instituir una fiesta del temor y el dolor de María el viernes tras el *Jubilate*, el tercer domingo después de Pascuas. Quien tomase parte en la fiesta podía contar con una indulgencia de cuarenta días. Mediante esta fiesta se quería glorificar a la compasiva María que intercede incansablemente por las miserias de los pecadores ante su hijo crucificado. Al mismo tiempo, la fiesta de nueva institución tenía un empuje antiherejе. Por un lado estaba concebida como profesión demostrativa de fe a María; por otro lado se dirigía contra los husitas que no vacilaban en profanar, quemar y destruir imágenes de María.

En los siglos XII y XIII fueron compuestos los grandes himnos a la pasión. A Gottfried von St. Victor (hacia 1125/30-1194) se remonta el *Planctus ante nescia*, un lamento a María del que asegura una leyenda del siglo XIII que María misma se lo había dictado una noche a un monje en una visión.[47] Jacopone da Todi (1230/36-1306), jurista hábil y poeta aventajado, que tras la muerte de su mujer había entrado como lego en la orden franciscana compuso el *Stabat mater dolorosa*, himno doloroso de énfasis único y gran profundidad [48] que no por casualidad ha sido musicado por grandes compositores como Palestrina, Pergolesi, Haydn, Rossini, Dvorák y Verdi. Los lamentos de María por el sufrimiento de su hijo que mueve a la compasión constituyen a finales de la edad media un género literario propio. Sus testimonios son legión. A sus autores se les ocurrían siempre nuevos gestos de dolor y de tragedia para mostrar la consternación de María y hacerla comprensible. [49]

El padre de la Iglesia, san Ambrosio, había visto todo esto de un modo mucho menos emocional. María, en opinión de san Ambrosio, no derramó ni una lágrima cuando su hijo fue crucificado; se hallaba bajo la cruz y miraba con ojos devotos las heridas de su hijo de quien sabía que habría de traer la salvación a la humanidad pecadora.

Los lamentos de María de la alta edad media y de finales de la edad media, por el contrario, querían identificarse con una María que sufre. ¿Qué persona, según la pregunta sugestiva del *Stabat mater*, no rompe a llorar cuando ve a María en su desamparo bajo la cruz?

> «¿Quién podría mirar sin lágrimas
> ver así a la madre de Cristo
> en una aflicción tan profunda?
> ¿Quién no llorará con la madre,
> uniendo su dolor al de ella,
> sufriendo por la muerte del hijo?»

María, la «fuente del amor», debía inducir al recitador del himno a comprender el poder de su sufrimiento y a afligirse, llorar y dejarse herir con ella por los golpes a los que estaba expuesta.

«Dame oh madre, manantial de amor,
Que yo me aflija contigo,
Que yo sufra tu dolor.

...

Déjame que lloré de corazón contigo,
Que me una del todo a Jesús,
Mientras mi vida se prolongue aquí.

Estar contigo bajo la cruz,
Compartir allí tus dolores,
Es lo que mi corazón añora.

Oh tú, virgen de las vírgenes,
Quieres dignarte a mirarme,
Permíteme que comparta tu dolor.

Déjame sentir la muerte y el dolor de Cristo,
El martirio, el temor y la muerte amarga
Con tu corazón de madre.

Haz que, caído ante la cruz,
Esté ebrio de la sangre de Cristo
Y herido de sus heridas.»

Saberse unido a María debía de enardecer el corazón del devoto de amor por el Crucificado. Los autores de himnos de pasión marianos estaban convencidos de que comprender la compasión de María impulsaba y capacitaba para darse sin reservas al hijo de Dios hecho hombre. Al figurarse la compasión de María bajo la cruz el alma empieza a establecer el contacto con el Cristo que sufre. Para la Iglesia de la alta edad media y de finales de la edad media era convicción unánime que el que sufre con María cosecha recompensa eterna. Tras las penurias en el valle de lágrimas terrenal, aquellos que se han dejado llevar por María a una unión mística con el doloroso siervo de Dios podrán «también reir» porque formarán parte «alegre de la alegría» originada por Jesús.[50]

Teólogos de la devoción de finales de la edad media destacaban que la verdadera devoción necesitaba de la fuerza imaginativa humana. Para recoger frutos de la reflexión de un misterio de salvación es indispensable imaginarse las palabras y los actos de Jesús tan real como si las oyese uno con sus propios oídos y lo viese con sus propios ojos. Un

Jardín de oración aparecido en 1454 describe el significado de los sentidos humanos para la devoción –también y especialmente en relación a la pasión– de la siguiente manera: «Para que se grabe mejor en tu espíritu la historia de la pasión y poder recordar más fácilmente cada uno de sus hechos, ayuda y es útil imaginarte en tu mente los lugares y las personas: por ejemplo, una ciudad que vaya a ser la ciudad de Jerusalén; para ello eliges una ciudad que conozcas bien. Busca en esa ciudad los lugares más importantes en los que habrían tenido lugar los acontecimientos de la historia de la pasión, por ejemplo, un palacio con el comedor en el que Jesús tomó la cena con sus discípulos, luego la casa de Ana y la de Caifás, además el lugar en que Jesús fue apresado en la noche y el recinto en el que fue traído, ofendido y golpeado ante Caifás. También la residencia de Pilatos, donde habló con los judíos, y en ella, el recinto en que fue atado a las columnas. También el lugar en el monte Gólgota donde fue clavado a la cruz y otros lugares similares...

También debes imaginarte algunas personas que conozcas bien para hacerte una idea de las personas que participaron en la historia de la pasión; el mismo Jesús, la virgen María, san Pedro, san Juan Bautista, María Magdalena, Ana, Caifás, Pilatos, Judas y otros que te figures en tu mente.

Cuando hayas hecho todo esto y hayas puesto toda tu fuerza inventiva, vete a tu habitación. Solo y solitario desecha todos los demás pensamientos de tu conciencia y empieza a pensar en el principio de la historia de la pasión, cómo Jesús llega a Jerusalén montado en un burro. Vete lentamente de un acontecimiento al otro y recapacita profundamente sobre cada uno de ellos, demórate en cada una de las fases y etapas de la historia, Y si en alguno de los puntos sientes un sentimiento de recogimiento: detente, no sigas mientras dure este sentimiento dulce y abnegado....» [51]

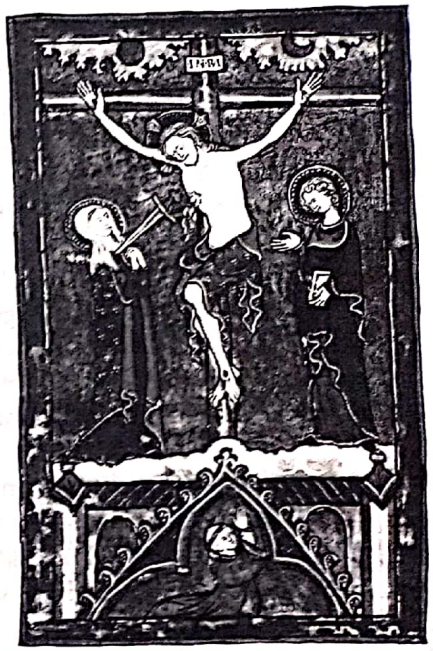
La espada de Simeón

La piedad de María es una creación de la fuerza inventiva devota. Documenta la sensibilidad de personas que quieren saber lo que sintió una mujer cuando su hijo fue ejecutado ante sus ojos. A la búsqueda de respuestas la Biblia ofrecía pruebas y puntos de conexión. Simeón, un hombre justo y temeroso de Dios, le dijo a María cuando

Jesús fue llevado al templo por sus padres: «También a través de tu alma pasará una espada» (Lc 2, 35) ¿En que pensaría el evangelista san Lucas cuando puso esta frase en boca del anciano visionario? No es la madre dolorosa bajo la cruz (Jn 19,25) lo que tiene en mente. Su Evangelio no contiene ninguna alusión a que María estuviese presente en la crucifixión de Jesús. Seguro que tampoco pensaba en las calumnias y persecuciones que hubo de soportar María. En los salmos se encuentre la espada como símbolo de enemistad (Sal 9,7; 16,13; 56,5). Parece que el evangelista use la metáfora en este sentido. Pues antes que el profeta dijese a María que un profundo dolor atravesaría su alma había insinuado proféticamente el destino futuro de Jesús: Jesús había sido puesto como señal a la que se opone resistencia (Lc 2,34); como Mesías encontrará oposición en Israel. El concepto gráfico de la espada se refiere por lo tanto a la compasión de María por el rechazo que Jesús experimentaría en Israel. Lectores más tardíos del texto podían pensar que en el golpe de espada que atraviesa el alma se expresa gráficamente «el dolor de las muchas mujeres humilladas como personas.»[52]

Exégetas de principios del cristianismo y de la edad media relacionaban con la espada de Simeón, un punto clave para la representación literaria y gráfica de la madre de Dios dolorosa, interpretaciones contradictorias. Orígenes (fallecido en 253/54), un teólogo muy culto del este griego, veía la espada como «el escepticismo de María ante la divinidad de Cristo», una interpretación que san Ambrosio contradecía resaltando la valiente perseverancia de la madre de Dios, de gran firmeza de fe, bajo la cruz.[53] Epifanio de Salamis (fallecido en 403) creía ver en la espada predicha por Simeón una indicación del modo de morir de María. Ya que María, según su creencia, había fallecido como mártir.[54] Cirilo de Alejandría (fallecido en 444), en su interpretación de la profecía de la espada de Simeón, permite que «María soporte ciertas vacilaciones bajo la cruz, si bien se deben menos a la culpa que a la debilidad femenina para cuya superación, según Cirilo, se le otorga a la madre de Dios el viril san Juan».[55]

Los teólogos medievales eran de la creencia que bajo la cruz se habían cumplido las profecías de Simeón. En el monte del Calvario la espada de Simeón había atravesado el alma de la piadosa María. Pedro Damián (1007-1072), uno de los grandes reformadores monásticos y de la Iglesia y en el siglo XI, en cuyos pensamientos y oraciones María estaba presente como una realidad profundamente sentida, hablaba de la «espada de la compasión» (*gladius compassionis*). Alberto Magno



María, atravesada por una espada bajo la cruz. Miniatura de un manuscrito (primera mitad del siglo XIV), que se encontraba originariamente en la biblioteca de la abadía cisterciense de Himmerod en la región de Eifel. Staatsbibliothek de Berlín - Propiedad prusiana, departamento de manuscritos, Ms. lat. 4º 718, f. 7v, departamento de fotografía.

argumentaba que en aquel momento, cuando María grabó en su corazón las heridas que Cristo sufría en su cuerpo, una lanza le atravesó su alma. Seudo-Anselmo afirma en su diálogo entre Jesús y María (posterior a 1238) que la profecía de Simeón se cumplió en el momento en que Longino clavó la punta de su lanza en el costado de Cristo.

Pintores y escultores representaban lo que los teólogos pensaban y sobre lo que escribían. Sus pinturas y esculturas muestran como el pecho de María, postrada ante la cruz, es atravesado por una o más espadas. El arte de principios del barroco convirtió a la madre dolorosa en una imagen piadosa y milagrosa independiente, separada de la cruz. A veces –en analogía a los siete dolores– serán hasta siete las espadas clavadas en el pecho de María. Esto concordaba con la afección de la devoción barroca por los dolores.

¿Se encontraba María entre las «muchas mujeres que presenciaron de lejos la crucifixión»?

En las crónicas de la pasión de los evangelistas san Marcos, san Mateo y san Lucas no aparece María, la madre de Jesús. Por sus datos no se puede precisar si María vivió realmente la pasión de Jesús

en Jerusalén. Solamente nombran a «muchas mujeres que presenciaron la crucifixión desde lejos» (Mt 27,55s.). La intención de los informadores es bien clara: las mujeres son testigos de la crucifixión de Jesús mientras sus discípulos permanecen alejados del humillante acontecimiento. Tenían miedo. Las mujeres, por el contrario, muestran «perseverancia», demuestran «su fidelidad e imitación hasta la muerte». Los discípulos fracasan. «Su historia es una historia de traición, de calumnia y de huída.».[56] Pues los familiares y conocidos que lloraban la muerte de un enemigo del estado crucificado corrían un gran riesgo. «Todo indicio que hiciese visible una proximidad al ejecutado tenía como consecuencia el encarcelamiento, la tortura y la ejecución.» [57] Mirar desde lejos era una medida de protección y de seguridad.

Los teólogos medievales que no eran exégetas críticos no pasaron por alto el papel de las mujeres en la pasión de Jesús. El cartujo Ludolf de Sajonia (hacia 1300-1378) resaltaba en su *Vida de Cristo*, remitiéndose al padre de la Iglesia griego san Juan Crisóstomo, con reconocimiento y admiración: las mujeres estaban bajo la cruz. Los discípulos atemorizados, por el contrario, habían desaparecido. El sexo débil en esta situación se comportó como el más fuerte y viril. Por ello las mujeres no quedan excluidas de la salvación, ni del misterio de la cruz ni del conocimiento de la resurrección. [58]

En el orden cronológico de la liturgia que a determinados días de la semana adjudicaba determinados santos, quedó reservado el sábado para María. De este modo se quería poner de manifiesto que entre el Viernes Santo y el Domingo de Pascua, María había sido la única persona que se mantuvo firme en su fe en la misión divina de Jesús, su hijo. Mientras los discípulos dudaban, se volvían suspicaces y reaccionaban irritados María salvaba la continuidad de la fe cristiana. En la liturgia del Sábado de Gloria se representaba este hecho simbólicamente. De las quince velas que representaban a los doce apóstoles y las tres Marías se apagaban todas menos una. Ésta representaba a la virgen María que se había mantenido imperturbable en su fe en la divinidad de Jesús.[59]

Si los teólogos medievales hacían de María un testigo presencial de la crucifixión era porque seguían al evangelista san Juan que cuenta, independientemente de san Mateo, san Marcos y san Lucas, como María y san Juan, el discípulo a quien Jesús amaba, estaban bajo la cruz (Jn 19,26). Las opiniones de los actuales bibliólogos sobre si esto realmente fue así discrepan mucho. Algunos ponen en duda la historicidad del testimonio de san Juan; otros se fundan en su credibilidad y parten de la siguiente hipótesis: María, que se encontraba en Jerusalén, tuvo que «haber oído por los discípulos que estaban atemorizados, empezaban a perder la esperanza y se disponían a huir o a través de los rumores que se extendían por la ciudad algo sobre el apresamiento, el juicio, la condena de Jesús. Sigue a la comitiva que sale de la ciudad y sube a la montaña sobre la que se erige la cruz. Por último se encontraba bajo la cruz.» [60]

Cuando la ve su hijo colgado de la cruz le dice: «¡Mujer, he aquí a tu hijo!» A Juan, su discípulo predilecto le dice:»¡He aquí a tu madre!» (Jn 19,26-27). María debe reflexionar sobre el sufrimiento de su hijo; a Juan va dirigida la exhortación de hacerse cargo de María. Tras este diálogo que suena familiar no se esconde ningún enunciado teológico importante. «Es muy natural que Jesús al morir piense en la mujer llena de dolor que bajo su la cruz está sufriendo todo aquello que sólo una madre puede sufrir, e igualmente natural es que la encomiende a su discípulo predilecto –siguiendo una reconstrucción obvia de las relaciones de parentesco de Jesús este sería su primo–.» [61] Si se quisiera sacar de la escena un sentido simbólico se podría decir que «la madre de Jesús que persevera bajo la cruz representa el cristianismo judío que supera el choque de la cruz. El cristianismo pagano, representado por el discípulo predilecto, recibe la consigna de honrar a aquello como a la madre de la que procede, y a ésta se le aconseja que se encuentre dentro del cristianismo pagano como "en casa", es decir incorporado en la gran comunidad eclesiástica. [62]

A los simbolistas medievales se les ocurrieron otras interpretaciones. El Redentor moribundo se habría dirigido a María y a san Juan por la siguiente razón: «por gracia del consuelo de dos personas, mujer y hombre, que encontraron así consuelo y pudieron así ser felices y quizás también en igual número que sean felices tantas mujeres como hombres en opinión de muchos maestros». [63] Al encomendar Jesús a María la tutela de san Juan había fundado Jesús una nueva maternidad: «Así san Juan será el primogénito hijo espiritual de la madre de Dios y todos los hombres cristianos son sus hijos espirituales.»[64] Aquellos cristianos que reflexionen sobre la crucifixión deben tener en cuenta por eso que «si María es tu madre, entonces Jesús es tu hermano, y así su padre también lo es tu / padre. Si su padre es también tu padre entonces su reino es tu herencia. Si María es tu madre, entonces su gracia es tu tesoro, entonces tu pena es su pena. Si es tu madre entonces quiérela y hónrala en todos partes como presente y no espe-

res más sino que desde esta hora tómala en ti para que ella te lleve al final en sus glorias.»[65]

Artistas como el pintor florentino Giovanni Cimabue (hacia 1240/45-1302) le confirieron sin escrúpulo histórico alguno forma plástica al relato de san Juan. Giorgio Vasari cuenta en su *Vidas de los pintores, escultores y constructores más sobresalientes desde Cimabue hasta el año 1567* que «en san Francesco en Pisa donde, como ya se ha dicho anteriormente, Cimabue pintó algunas otras cosas, hay también en el claustro, junto a la puerta que da a la iglesia, en una esquina, un pequeño cuadro en pintura al temple pintado por él, un Cristo en la cruz, rodeado de varios ángeles que toman llorando en sus manos algunas palabras que se encuentran escritas sobre la cabeza de Cristo y las llevan a la oreja de la Virgen, a la que se puede ver lamentándose en el lado derecho de la cruz, y a san Juan el evangelista que se encuentra afligido en la parte izquierda. Las palabras para la Virgen son: "*Mulier, ecce filius tuus*" [Madre, he aquí a tu hijo], las palabras para san Juan: "*Ecce Mater tua*" [He aquí a tu madre]; y aquellas que otro ángel mantiene separadas son: "*Ex illa hora accepit eran discipulus in suam*" [Desde esta hora la tomó el discípulo bajo su tutela]. Aquí se puede ver que Cimabue comenzó a abrir el camino de la invención al ayudar al arte a expresar su pensamiento con palabras, lo que sin duda era un procedimiento nuevo e ingenioso.»[66]

María bajo la cruz

Teólogos, pintores y escultores de la edad media no veían ninguna razón por la que debían poner en duda los datos de san Juan según los cuales María se encontraba bajo la cruz. Pero el simple conocimiento del hecho no les bastaba. Querían saber además lo que María había soportado y sufrido bajo la cruz. Su curiosidad era mayor que la de san Juan el evangelista.

San Juan no estaba interesado en los lamentos, las lágrimas y las penas de María al pie de la cruz. Sobre la piedad de María, un tema central en la mística de la pasión de la alta edad media y de finales de la misma, no dice ni una palabra. Los autores de lamentos de María de la alta edad media y de finales de la edad media, sin embargo, querían acercar a los lectores y oyentes los sentimientos de una madre que sufre. De la contemplación del sufrimiento de María debía crecer la

voluntad y la capacidad de comprender en el fondo del alma lo que tuvo que soportar Jesús en su pasión. María debía acompañar al alma del contemplador piadoso cuando esta recorriese meditativamente las estaciones del calvario del Señor.

Esto no fue siempre así. San Ambrosio, padre de la Iglesia, no permitía a la madre de Jesús derramar ni una sóla lágrima bajo la cruz.[67] Teólogos carolingios veían en la capacidad de sufrimiento de María bajo la cruz un testimonio de su amor único por Cristo. Sobre emociones, en las que se expresase la piedad de María, no escriben nada. No es hasta el comienzo del siglo XI que María derrama lágrimas bajo la cruz, que en el siglo XII aumentan hasta convertirse en «ríos de lágrimas». Las lágrimas de agua se convierten en el siglo XIII en lágrimas de sangre.[68]

En su profunda compasión por su hijo, escribe el benedictino Arnaldo de Bonneval (fallecido en 1156), amigo de Bernardo de Claraval, María ya había sido crucificada con él en el monte del Calvario. Lo que en el cuerpo de Cristo lo produjeron lanzas y clavos lo desencadenaron en el alma de María «la piedad natural y el miedo del amor maternal».[69] El amor maternal había contribuido con mucho al perdón de Dios; a través de su piedad intensa, sin duda alguna insuperable, había sido María partícipe de la obra de salvación.

Los autores de *Lamentos de María* y *Vidas de María*, de himnos y misterios de la Pasión empleaban mucha intuición y mucha inventiva para describir la piedad indecible de María bajo la cruz con colores suaves y deslumbrantes. La capacidad de sufrimiento de María debía estremecer, reconfortar y animar. Con formas de los cantos fúnebres profanos expresaba María lo que le dolía por dentro y por fuera. Los gestos de aflicción descritos y representados pueden entrañar tanto tierna compasión como la intención de estremecer al lector y al contemplador a través de un énfasis llamativo y un realismo duro. Los autores de *Lamentos de María* y *Vidas de María* y de relatos de la Pasión ampliaron la historia del calvario de Jesús mediante nuevas escenas que no se atestiguan en la Biblia, para de esta forma completar las estaciones del calvario de Cristo con las estaciones de la piedad de María.

En las *Vidas Marianas*, los tratados y los misterios de la pasión, la historia del calvario de Cristo comienza con la despedida de su madre. «Cuando María quiso entrar a la casa del sumo sacerdote Caifás no se le permitió el paso. En el interior estaba siendo interrogado Jesús; ella

se encontraba en la puerta, llorando y lamentándose, cuando oyó las infamias que sus denunciantes le inculpaban a su hijo. La escena del juicio ante Pilatos la vivió directamente. Desde lejos «vio a su hijo de pie, atado como un hereje, como un asesino de personas». [70] Heinrich von St. Gallen, autor del relato, sigue a continuación: «La sentencia que Pilatos dictó sobre Nuestro Señor, la gran infamia que allí los judíos inculparon al señor, la oyó y la vió María, y en especial oyó que los judíos rogaban que se soltase a un hombre malo y por su hijo no quisieron rogar.» El tener que vivir personalmente esto le rompió a la Virgen «el corazón y el alma».[71]

Para describir qué dolor suscitó el clavar a Jesús en la cruz, los escritores de *Vidas Marianas* unían los gestos de lamento con ademanes de dolor en una secuencia de escenas dolorosamente estremecedora. Cuenta la *Vita beate virginis Marie et salvatoris rhythmica,* para inculcar a sus lectores el estado anímico de la virgen, que «cuando María vió como tendían a Cristo en la cruz cae desmayada al suelo. Durante un rato parece muerta, todo el calor de su cuerpo ha desaparecido. Las mujeres lloran por los dos, por Jesús, que es clavado a la cruz, y por la madre muriendo de dolor piadoso. María se levanta cuando recobra un poco el sentido y al escuchar los golpes de martillo y ver como son clavados a la cruz los pies de Cristo comienza a llorar amargamente, a lamentarse y a gritar fuertemente cada vez que ve el martillo levantado. Entonces un gesto apasionado sigue al otro: levanta las manos, se golpea el pecho, se mesa los cabellos, rasga el velo, se golpea la cabeza, se araña las mejillas, rompe las vestimentas. Cae, se vuelve a levantar, está tan pronto de pie como sentada y estira las manos hacia su hijo.[72] Cuando el golpe de lanza siente de nuevo que «una espada ha atravesado su alma por la lanza que a su hijo le atravesó el corazón».[73] Su intento de tocar los pies del Crucificado. Jesús cuelga demasiado alto. Con sus manos abraza el madero de la cruz y besa la sangre de su hijo que cae resbalando cuyas heridas se abrieron al poner la cruz en pie y tiñeron de rojo su vestido blanco.[74]

Llorar a Cristo marca un punto culminante en los acontecimientos entre la bajada del cadáver de la cruz y su sepultura. De principios del siglo XIV datan los primeros testimonios literarios y gráficos que describen y muestran cómo María sostiene en brazos a su hijo muerto. No es hasta entonces que aparece el tipo de imagen de la Piedad en el que el sufrimiento de María encuentra su expresión mas intensa y perdurable. En la iconografía de los monumentos a los caídos en la guerra, la Piedad simboliza hasta nuestros días el sufrimiento de mujeres y

madres a las que el derramamiento de sangre en guerras sin sentido les arrebató a sus maridos e hijos.

Hasta el año 1300 el cadáver de Jesús, bajado de la cruz, se encontraba en el suelo para luego ser enterrado, un suceso que los autores de finales de la edad media transformaron en una movida escena de sufrimiento porque María se agarraba con sus brazos al cuerpo de su hijo muerto y no quería soltarlo para su sepultura. En *El sufrimiento de Cristo a través de una visión* una narración que relata con realismo la pasión, se dice además que «ella lo tenía tan sujeto en sus brazos que parecía que estuviesen unidos por lazos de hierro.»[75]

Tras el entierro de Jesús, san Juan se llevó consigo a María a su casa. Desde allí visitaba las estaciones del vía crucis de su hijo. En casa de san Juan encontró el tiempo y la tranquilidad para contemplar el «gran sufrimiento de su hijo y de su propio corazón». La meditación despertó las dudas, ¿cómo se podía armonizar la alegría prometida en la anunciación con el sufrimiento soportado bajo la cruz? Comenzó a disputar con el arcángel san Gabriel. Él le había anunciado una gran alegría; ella había experimentado un dolor indecible. Heinrich von St. Gallen puso en boca de María los siguientes reproches: «Oh, san Gabriel, tú que me anunciaste las grandes alegrías de mi hijo, ¡me tenías que haber anunciado también los grandes dolores que yo he sufrido por su causa! Dime, ¿has visto nunca a ninguna mujer que haya obtenido jamás dolor mayor que el que yo tengo? Tú dijiste "llena de gracia" –oh, un ángel tan bueno, ¡lo oscura que brilla la gracia por mí en el corazón de todos los hombres cuando yo estoy llena de dolor y aflicción! Dijiste "el señor sea contigo"– me es ahora tan lejano que ni lo veo ni lo oigo. Dijiste "bendita tú entre las mujeres"– habla ahora un corazón afligido que nunca habrás visto a una mujer maldita, como lo soy yo, en el corazón de muchas personas.» [76]

<<argumentar de forma tan dubitativa y beligerante era algo tradicional. Por lo general se decía que María había tenido que soportar bajo la cruz los dolores que se había ahorrado durante su parto. Alberto Magno se atrevía incluso a aseverar que María había tenido que abonar bajo la cruz el «tributo» (usura) que debía por el parto sin dolor de su hijo. [77]

Duelo contenido

A finales del siglo XV se levantaron entre los teólogos reformistas y los humanistas voces que advertían contra la exageración del sufrimeinto de María. Los gestos de dolor desenfrenados no se podían compaginar con la idea de la aflicción cristiana. Los cristianos decían afligirse con mesura y renunciar a un énfasis exaltado. Esto también debía ser válido para María.

El teólogo de educación humanista Jakob Wimpfeling (1450-1528) describía a María como una «mujer heróica» (*mulier heroica*) que supo llevar con firmeza y resignación lo que se exige de ella bajo la cruz. Johnnes Eck de Ingolstadt (1486-1543), un apasionado defensor del dogma católico en las controversias con Martín Lutero, se dirigía en sus ataques contra la «exposición de arrebatos de dolor apasionados de María como llorar, gritar, desmayarse». Como Geiler de Kaysersberg y más tarde Pedro Canisio, Eck exigía «en vez de una madre dominada por el dolor y la pena, la exposición de una mujer firme que se sostiene literalmente gracias a sus virtudes y con el apoyo de la fuerza divina.»[78]

Los teólogos de la antigua y de la nueva Iglesia temían que una María que prorrumpe en lamentos de pena indisciplinados bajo la cruz podría recaer en el paganismo. La antigua Iglesia había prohibido expresamente mediante un acuerdo del concilio que las mujeres en luto se comportasen como plañideras, «se cortasen el pelo, se arrancasen la ropa del cuerpo, se lamentasen y suspirasen y tocasen tambores u otros instrumentos». María en luto por su hijo debía irradiar fuerza moral, paciencia y esperanza para dar a los cristianos un ejemplo de aflición verdaderamente cristiana.

La pena de María debía continuar siendo creíble. Un énfasis exagerado y una expresividad chillona provocaban lo contrario. Pero tanto si se describía a María como heróica o sensible, entregada a sus arrebatos de emoción, siempre siguió siendo una figura simbólica del sufrimiento humano. La antigua Niobe representaba el dolor petrificado. La Madre dolorosa cristiana unía pena y amor.

En países y regiones del sur católico, cuya imaginación religiosa no sufrió ruptura por la Reforma y la Ilustración, la Madre dolorosa muestra hasta hoy su corazón sensible. En Siracusa, en Sicilia, «la ciudad de las lágrimas», aún lloraba en el año 1953. Un busto de la Virgen hecho en yeso que representa el corazón inmaculado de María,

derramaba lágrimas. El barrio en el que tenía lugar el maravilloso suceso es el barrio más poblado y más pobre de la ciudad; la Via degli Orti S. Giorgio (calle del jardín de san Jorge) es una de las calles más pobres del barrio; la casa Nº 11 es la más humilde de toda la calle; la familia Jannuso, que vive en ella, como familia obrera, pertenece a los pobres y más humildes del pueblo. Una fe firme hace posible y real lo que el alma piadosa anhela: «En esta zona, en un barrrio pobre, en una casa humilde, en una sencilla familia obrera, no muy lejos de una iglesia protestante, tuvo lugar el estremecedor suceso que lleva por título "la Madre Dolorosa de Siracusa ha llorado".» [79]

Imágenes de la madre de Dios que suda o llora, que acompañan la historia de la devoción cristiana desde la edad media, transformaron los conceptos devotos en una realidad que se puede experimentar con los sentidos. En el horizonte experimental de un mundo en el que todo ocurre de manera racional puede que las lágrimas de las imágenes de María que lloran parezcan el producto de una imaginación devota o de una ansia desmesurada de milagros. Pero aún así, el hecho es que en la edad media había personas que creían ver a María como mujer que llora de verdad. Las lágrimas de María creaban una sensación de solidaridad entre los sufrientes y atormentados. A veces también aparecían estafadores que construían con trampas lo que los espíritus devotos querían ver y experimentar. Lo relevante es que en la mística de la pasión de la alta edad media y de finales de la edad media es cuando la compasión encuentra su modo de expresarse. Con ayuda de las formas de pensar y de contemplar de la mística religiosa las personas de entonces obtuvieron la capacidad de expresar con imágenes y términos experiencias de sufrimiento. En el dolor de María encontraron reflejado los cristianos devotos su propio sufrimiento. Lo que la Madre de Dios había soportado le confería al sufrimiento humano un sentido y les confirmaba en la esperanza de que rogaría activamente por sus devotos ante el tribunal de Dios.

La persona ideal, como la veía la antigua escuela estoica, es la persona sin pasión, a que le son ajenos y desagradables la compasión, el dolor y la aflicción. La compasión, según Friedrich Nietzsche, equivale a una revalorización improcedente de la vida débil y enferma. Solo la vida fuerte y sana merece simpatía. María, sabedora de los males de la naturaleza humana, profesaba la compasión. Los autores medievales lo consideraban una de aquellas «actuaciones ejemplares de humanidad» (*exempla humanitatis*) que había llevado a cabo María. En un tratado sobre la pasión de finales de la edad media se dice que «ella [María]

fue crucificada con Cristo y recibió todas sus heridas junto a él y sufrió con él de forma compasiva». El autor quería decir que ninguna otra persona había hecho suyos los sufrimientos del Mesías torturado y crucificado como María. Su compasión era todo lo contrario de una participación prescrita por la ética: tenía su razón en el sufrir con el sufrimiento del prójimo, con el martirio inhumano de su hijo. María vivió lo que es y en realidaad debe ser la compasión: simpatía e identificación con el prójimo.

Los textos en los que los escritores místicos describen la compasión de María con la imaginación y expresividad que les caracteriza son documentos de humanidad compasiva. Allí donde en las descripciones de la pasión «aparece María predomina la sensación de sensibilidad compasiva. La Madre de Dios es la principal portadora de los afectos suaves, femeninos y maternales.» [80] Con esto no se quiere decir que la compasión como la profesa y practica María misma se agote en consternación emocional. Los afectos –como la compasión, el temor y el amor– son propios de la fuerza cognitiva que capacita al alma para saborear y degustar a Dios. De los escritos de Bernardo de Claraval se podía aprender que no es el conocimiento teórico el que hace sabio sino el temor de Dios. La compasión abre los ojos del alma y le permite probar la «suavidad de Cristo» (*suavitas Christi*) en la cruz. La compasión como «percepción de Dios que conmueve a toda la persona» [81] da una idea de su actuar misterioso; al calvario de Jesús le arrebata su oscuridad impenetrable; permite una comprensión de las posibilidades de salvación y redención que abrió Dios a la humanidad hasta entonces perdida con el sacrificio de su Hijo en la cruz. La verdad de Dios hay que experimentarla, no buscarla con la razón entre las líneas de los textos.

María en su humanidad no representaba solamente a la madre que llora y que siente el dolor que le fue infligido a su hijo como propio. En la esfera conceptual de sus devotos medievales, María era también una mujer de inteligencia despejada y abierta que sabía leer y escribir, pensar y argumentar. María tal como era percibida por los cristianos de la edad media asociaba en su persona ambas cosas: tanto compasión sensible como esfuerzo mental.

3

María, la intelectual

María escribe el Magnificat. Sandro Botticelli (1445-1510), La Madonna del Magnificat, hacia 1485. Galleria Uffizi, Florencia.

María había salido a la serranía hacia Judea para contarle a su prima, Isabel, su maravilloso embarazo. Al entrar en la casa de Zacarías e Isabel se llenó de júbilo. El evangelio de san Lucas lo cuenta. Lo que conmovía a María ante su elección y concepción por Dios lo decía y cantaba en una canción con muchas resonancias de citas del Antiguo Testamento. Pasó a la tradición de oraciones cristiana como el *Magnificat*, un himno de alabanza a la acción de Dios en la historia de Israel. Un exégeta judío escribió en relación a ello que «una joven muchacha» que como María «ha crecido en un ambiente propicio, conoce de memoria muchas citas bíblicas incluso no sabiendo ni leer ni escribir. Se trata de versos que aparecen una y otra vez en la liturgia de la sinagoga de su ciudad de Nazaret y que sonaban en oraciones domésticas del sábado judío y otras fiestas. La judía oriental analfabeta, que conoce de memoria ciertas fórmulas de la liturgia nos la seguimos encontrando hoy en día en la tierra de Israel.[1] « Los lectores del Evangelio de san Lucas podían llegar a la conclusión de que María había citado en su *Magnificat* versos bíblicos los conocía de la práctica de la oración y el culto judíos.

El pintor florentino Sandro Botticelli, que pintó hacia el año 1485 la «Madonna del Magnificat» partió de la suposición de que María había anotado por escrito el *Magnificat* que rezaban los clérigos y monjes día tras día en las vísperas de sus horas canónicas. El pequeño Niño Jesús le guiaba para ello la mano. Para quien supiese descifrar el lenguaje simbólico de Botticelli era clarísimo que María no era una analfabeta. Sabía leer y escribir. El texto escrito por ella no se basaba en la fuerza imaginativa humana sino estaba inspirado y acreditado por Dios. El estar por escrito le confería al canto de alabanza de María una dimensión de autenticidad mayor. Botticelli hace que un episodio religioso de la vida de María aparezca como un hecho garantizado como cierto. Transmitió una imagen de María que a finales de la edad media y al comienzo de la edad moderna tomaba rasgos de una inte-

lectual versada literariamente. ¿Se corresponde la forma de ver y de representar de Botticelli con la realidad histórica?

Naturalmente los escritos del Nuevo Testamento no contienen datos sobre una María que escribiese cartas. La exégesis crítica actual no cree que María fuese una de las ciertamente raras mujeres doctoras en leyes que en tiempos de Jesús se dedicaban a la lectura y a la interpretación de la Sagrada Escritura.[2] Lo que es históricamente cierto es, sin duda, que no sólo tenían cultura las «mujeres de alto rango». También una sirvienta del rabino Jehuda (siglo II a.C.) nos es descrita como culta; comentaba versos bíblicos de difícil comprensión. En la sociedad judía se enjuiciaba con controversia la cuestión de si las mujeres debían conocer la ley mosaica o participar en discusiones teológicas. Había profesores de leyes judíos que consideraban un deber de los padres el adoctrinar a las hijas en la Tora. Los enemigos de la educación religiosa de las mujeres aseguraban que «quien instruye a su hija en la Tora le enseña basura». O que «las mujeres que se ocupen del torno de hilar. Es preferible que el fuego arrase la ciencia a que se convierta en herencia de las mujeres.»[3]

Esto no excluye que en el Israel bíblico hubiese ciertamente padres que permitiesen que sus hijas participasen en las clases de sus hijos. No es demostrable por fuentes fehacientes que este fuera también el caso de María. El conocimiento de esas citas bíblicas que María cita en el *Magnificat* «es sin lugar a dudas imaginable en una mujer judía de aquel tiempo». Por lo que no se puede «descartar la idea de que María supiese leer y escribir, aunque no sea absolutamente seguro».[4] El grado de inseguridad aumenta, sin embargo, si se llega a la conclusión de que el *Magnificat* no se puede considerar como una «reproducción literal» sino que sólo transmite, debidamente interpretados, los pensamientos de María.[5] Dicho de otro modo: «No se puede explicar a lo largo de los decenios de acuerdo con la historia o de acuerdo con la historia de la tradición que María cantase la canción a la hora estipulada o más tarde en la forma que nos ha sido transmitida.»[6]

Kurt Marti, el párroco y poeta suizo, compuso un poema para explicar al ser humano actual la figura de María como «esperanza subversiva»:

«y maría apenas sabía leer
y maría apenas sabía escribir
y a maría no le estaba permitido cantar
ni hablar en la templo de los judíos
donde los hombres sirven al dios-hombre

pero en cambio ella cantaba
a su hijo mayor
pero en cambio ella cantaba
a las hijas a los otros hijos
sobre la gran gracia y su
sagrada revolución.» [7]

Los autores de los Evangelios describen a María como la obediente «esclava del Señor», no como una mujer culta e exigente intelectualmente. El evangelista san Lucas elogia su humildad, razón por la cual fue elegida por Dios. Los exégetas e historiadores de hoy que, siguiendo el uso idiomático de los tiempos de Jesús conciben la humildad como un hecho social, hablan de la verdadera pobreza de María o de su «pertenencia a los esclavos y a los pobres».[8] El analfabetismo y la humildad social se condicionan mutuamente. Para los hijos de la pobre gente y de los miserables se mantenían cerradas las instituciones de los doctores en leyes y de los fariseos.

Pero, ni los Padres de la Iglesia, ni los autores que durante la edad media escribieron historias sobre la madre de Dios y la niñez de Jesús, querían aceptar la idea de que María hubiese llevado una vida sin literatura.

María, vista con los ojos de la edad media, era el prototipo de mujer ávida de libros, amante de la lectura y versada en ciencias. Como descendiente del rey David María leía los escritos del Antiguo Testamento. Dominaba las siete artes libres; llevaba a su hijo Jesús de siete años a la escuela; tenía el don de la profecía y ejercía de maestra de los apóstoles. Los autores medievales de *Vidas Marianas* aseguraban con una tenacidad implacable que el ritmo del transcurso del día de María estaba regulado con precisión por la oración, la lectura y el trabajo. Los intereses educativos de la época convertían a María en el prototipo de mujer lectora. Los ejemplos a seguir para la sociedad noble contemporánea, los intereses culturales y los motivos religiosos convirtieron a María de una muchacha en origen iletrada en una mujer lectora, escribiente y culta.

La distancia entre la dura realidad y la imaginación devota es evidente. Pero también aquello que es objetivamente falso muestra cómo fue en realidad. En imágenes, símbolos y relatos articulaban las personas de la edad media lo que les conmovía. El anhelo de encontrar en María a uno mismo y a sus propias necesidades convierten a María en un espejo que ilumina la ambición de educación de las mujeres medie-

vales. El nivel de cultura lectora que los autores y autoras de la edad media le creían capaz de tener a María nos ofrece a su vez información de cómo debía ser y se debía practicar en realidad la educación femenina en la edad media.

¿Qué hacía María cuando vino el ángel?

La reflexión medieval sobre la capacidad de lectura y el canon de lectura de la madre de Dios comenzaba por la pregunta de en qué podía haber estado ocupada María cuando el ángel san Gabriel vino a traerle el mensaje de Dios.

Las respuestas que se buscaron, se encontraron y se dieron no eran unánimes. Los unos decían que María había estado tejiendo una cortina para el templo; otros opinaban que había estado leyendo en el salterio o en el libro del profeta Isaías; una solución mediadora buscaban aquellos que estaban convencidos de que María había estado rezando salmos sentada al telar. Los autores que veían en la unificación mística del ser humano con Dios la cima de la religiosidad cristiana eran de la opinión que María en el momento de la anunciación se había encontrado, sin lectura ni ocupación alguna, entregada a la oración y a la meditación. Todas estas versiones fueron expresadas y representadas gráficamente en la edad media. El uso que de una y otra versión hacían literatos y artistas dependía de los intereses de la época.

Si se sigue el protoevangelio apócrifo de san Jacobo (posterior al 150), cuando llegó el ángel María estaba hilando escarlata y púrpura que quería utilizar para tejer una cortina para el templo. Con ello originariamente se quería dar a entender que en el momento de la anunciación del ángel Cristo toma morada en María igual que Dios está presente, oculto por una cortina, en lo más sagrado del templo.[9]

María leyendo el salterio es una creación del monje deWeißenburg Otfrid que en su *Libro del Evangelio* (hacia 860) observa entre paréntesis que el mensajero de Dios venido del cielo había encontrado a María, la noble señora de linaje real, leyendo el salterio en su palacio. Otfrid describe la anunciación de la siguiente forma:

> «El ángel entró al noble aposento y
> la [a María] encontró llena de aflicción,

> con el salterio en las manos,
> que acostumbraba a cantar de principio a fin,
> ocupada en elaborar bonitas telas
> de ricos hilos, tal como era su adorada
> costumbre.»[10]

Al que siga el relato de Otfrid palabra por palabra se le impone la idea de que María estaba leyendo y tejiendo a un tiempo. Podría ser cierto que Otfrid hubiese querido ilustrar mediante la conexión de la lectura del salterio con el trabajo de tejer la unidad conseguida ejemplarmente por María entre vida activa y contemplativa. De cara al efecto histórico esta síntesis fue fútil. Los artistas y literatos de la alta edad media y de finales del medioevo se vieron por lo general incapaces de descifrar el mensaje múltiple de Otfrid y representarlo adecuadamente. Hallaron gusto en María como poseedora de un libro, como mujer que lee el salterio.

Representar a María cuando vino el ángel como una mujer que leía y trabajaba a un tiempo no dejó de ser una excepción. En unas *Vidas Marianas* en verso de la primera mitad del siglo XIII se dice: «*Ac inter labores suos psalmos ruminabat*» [11] [Y mientras trabajaba rezaba sus salmos]. El escrito conoce incluso el salmo que María estaba leyendo en su salterio: «Tú bendijiste tu tierra, Señor» (84,2). Cuando María llega al verso: «Quiero oir lo que el Señor me dice» (84,9) comienza el «Gloria de nuestra salvación».

Heinrich von St. Gallen en su *Vida Mariana* – escrita aproximadamente entre 1410 y 1420– retoma una tradición según la cual María, al entrar el ángel, está leyendo en el libro del profeta Isaías. Dice que ha adaptado de «san Agustín» lo que relata en detalle: María acostumbraba a levantarse a media noche para entregarse «con devoción a sus rezos» y contemplar «las cosas del cielo». Si Dios no le permitía la «vida contemplativa» «entonces leía libros de los profetas sagrados». «De esta forma –continúa Heinrich von St. Gallen– la encontró el ángel, cuando leía al profeta Isaías y oyó de ella las palabras cuando dice: "Observa, una virgen concibe y da a luz un hijo, cuyo nombre será Emanuel, es decir «Dios con nosotras»" [Is 7, 14]. Mientras leía cayó en una profunda contemplación y le pidió al Dios eterno que llevase a cabo la escritura y enviase a su hijo la palabra eterna.» La lectura de Isaías había evocado en María el deseo de que Dios cumpliese la escritura y enviase a su Hijo, la palabra eterna, a la tierra. Además de esto, Heinrich von St. Gallen pone en labios de María el ruego de que

Dios cumpla la profecía en vida de ella. «Dios eterno –ruega– ¡quieras tú que yo vea a la virgen con mis ojos!»[12]

Heinrich von St. Gallen quiere explicar la concepción de Jesús como un suceso en el que un texto toma realidad física mediante el acto de leerlo. El interés en que se convierta en realidad una profecía de salvación que es anunciada y se puede leer en el Antiguo Testamento no permite que aparezca ya una María que hila y teje.

El templo y la casa paterna como lugares de estudio de la madre de Dios

María sabía leer. Los autores de la edad media no veían razón para dudar de ello. Pero, ¿dónde y de quién lo había aprendido María?

El protoevangelio de san Jacobo relata que san Joaquín y santa Ana, los padres de María, habían llevado a su hija a la edad de tres años a Jerusalén, al templo. El sacerdote la había besado y bendecido con las palabras: «El Señor ha hecho grande tu nombre entre todos los linajes; en ti nos revelará el Señor al final de los días su salvación para los hijos de Israel.»[13] El anónimo continúa contando que en el templo se trató a María como a una paloma; el alimento lo recibía de la mano de un ángel.

Los autores de *Vidas Marianas* de la edad media convertían el templo en un lugar donde las hijas de la nobleza se dedicaban a la literatura espiritual. Esto lo hacían remitiéndose a Epiphanius Monachus (siglo IX), un monje de Constantinopla que –hasta donde sabemos– fue el primero en escribir una *Vida Mariana.* De su relato de trazo biográfico sobre el transcurso de la vida de María se desprende que ésta se convirtió en virgen del templo a la edad de siete años y que vivió en el templo hasta los catorce años que fue prometida y desposada con san José. Para saber todo lo que María hacía en el templo el tan citado Epyfanius era un corresponsal muy elocuente.[14]

En el *Liber de ortu beatae Mariae et infantia salvatoris* (Libro sobre el origen de santa María y sobre la infancia del Salvador), que data del siglo IX, aparentemente una traducción realizada por san Jerónimo del san Mateo en hebreo, habla de la *lex dei*, los libros de Moisés, y las *carmina Davidica*, los salmos del rey David, a los que María se había dedicado intensamente como virgen del templo.[15] Hrotsvith (hacia

935-975), la canónica de origen noble del convento particular de Liudolfingen Gandersheim, divulgaba lo que había leído en historias apócrifas sobre Jesús y María: la joven novia de Dios había profundizado con entusiasmo como virgen del templo en el salterio de David.[16] En muy poco tiempo, aseguran las *Narrationes de vita et conversatione beatae Mariae virginis et de pueritia et adolescentia salvatoris* (Narraciones sobre la vida y la conducta de la santa virgen María y sobre la infancia y juventud del Salvador) (siglo XIII), María aprendió a leer y a entender todas las escrituras sagradas.[17]

El autor que en la primera mitad del siglo XIII escribió en verso la *Vita beatae virginis Mariae et salvatoris rhythmica* (Vidas de la santa virgen María y del Salvador) podía indicar con precisión en qué consistía el «trabajo femenino» que María debía que efectuar como virgen del templo.[18] Como las demás vírgenes, María tenía que limpiar el templo, lavar los vasos sagrados y los hábitos sacerdotales y, sobre todo, los costosos paños de lino, lana, púrpura, oro y seda. Nombra libro por libro la «serie de libros sagrados» que María había leído.[19] Así, María habría leído la ley de Moisés, los profetas, los escritos del rey Salomón, los libros del santo Job, jueces, reyes, así como los salmos del rey David. También atrajeron el interés de María los libros de Judit, Ester, los Macabeos, Esdra y Tobías. «Todo el Antiguo Testamento», según el resultado que extrae el biógrafo, le era conocido a María. En seguida habría comprendido el contenido revelatorio de los escritos del Antiguo Testamento; no le había resultado difícil el descubrir el sentido cuádruple de la Sagrada Escritura. En resumen, «María estudió toda la Sagrada Escritura con la sagacidad de la sabiduría divina.»[20]

El autor de la *Vida Mariana* latina no quería responder de la exactitud histórica de todos los detalles. Lo que le interesaba era glorificar a María «de manera poética». El arte de la poesía tenía su propia dignidad. Hacer versos para alabanza de la madre de Dios eximía, según la argumentación del poeta anónimo, del deber de discriminar entre «verdadero» y «falso».[21] Dicha discriminación correspondería a los eruditos. El autor quiere ser edificante. No se siente llamado a sondear las fronteras de lo que se puede saber históricamente con los instrumentos de un historiador formado metódicamente. Él quiso poner a disposición de la comunidades monásticas un texto que sirviera como fuente de devoción edificante. Se leía durante las comidas. Si María había vivido realmente en el templo y había leído o no la Sagrada Escritura no tenía importancia alguna en este contexto. Lo relevante

era el interés, descrito de forma verosímil, de María por la Biblia que debía incitar a monjes y monjas a profundizar ellos mismos en las Sagradas Escrituras para ponerlos a salvo de sustituir la fidelidad a las normas por pereza espiritual y rutina religiosa.

Para responder a la pregunta de dónde y de quién aprendió María a leer, se han formulado a lo largo del siglo XIV nuevas versiones. La educación tradicional partía de otras suposiciones, pero no era menos adecuada para hacer aparecer a María como una mujer versada en el mundo de los libros. En aquel tiempo aparecieron cuadros y esculturas que representaban a la madre, santa Ana, enseñándole a leer a su hija María con ayuda de un salterio o de una pizarra con el abecedario. Este suceso no tiene respaldo alguno dentro de la tradición literaria. Los textos guardan silencio; sin embargo, las pinturas que representan a María como una muchacha aprendiendo a leer son inusitadamente copiosas.

Encontramos puesta en escena a una madre, santa Ana, que enseña a leer a su hija a principios del siglo XIV en círculos dominicos ingleses.[22] Este tipo de imagen que se introdujo por aquella época, así se supuso, había sido desarrollado por monjes predicadores para dar a su actividad educativa un respaldo bíblico. Esto no se puede determinar con seguridad. También se puede leer la imagen de otra forma, por ejemplo, como invitación a las madres a hacerse cargo de la educación religiosa de sus hijas.

También el siguiente hallazgo habla en pro de semejante intención: en la representación de la enseñanza de María por parte de su madre, santa Ana, a menudo se introducía la imagen de una mujer rezando que sostenía en sus manos un libro abierto. En el mismo cuadro se ilustraba cómo debía reaccionar el público adecuadamente ante el cuadro. También otra cuestión merece atención: el texto del salmo que María lee en el salterio que su madre, santa Ana, le sostiene dice: «*domine, labia mea aperies*» (Señor, abre mis labios) (Sal 50,17). Con este versículo acostumbraban también a comenzar los libros de horas. Por lo tanto las clases de lectura que impartía santa Ana a su hija María se podían entender también como una invitación a familiarizarse con el arte de la lectura, para –como los monjes y las religiosas– poder efectuar a determinadas horas del día variadas y piadosas oraciones.

Esto son simples suposiciones. No son pura invención. Se encuentran dentro del campo de lo históricamente posible. Lo que es un hecho es la popularidad y la expansión inusual del motivo. Santa Ana

Santa Ana, la madre, enseña a leer a su hija María. Detalle de un cuadro que representa el nacimiento de Jesús, la muerte de María, la adoración de los tres Reyes y santa Ana, la madre, enseñando a su hija. Musée de Cluny, París. De Thornham, priorato dominico del este de Inglaterra, siglo XIV, primera mitad. María aprende a leer con el salterio. Esta leyendo el versículo de un salmo que alude a su futura elección. Dice: «*Audi filia et vide et inclina aurem tuam, quia concupivit rex speciem tuam*» [Escucha hija, y mira e inclina tu oreja, porque el rey ha requerido de tu bonita figura; Sal 44, 11-12].

ha sido representada como maestra de lectura de su hija María muy a menudo a finales de la edad media, durante la contrarreforma y en el barroco. El arte popularizó el suceso (legendario). Si se tomó nota de

ello y se le consideró en su ejemplaridad, liberó impulsos educativos que pudieron contribuir a combatir el analfabetismo a finales de la edad media.

La maestra de los apóstoles

Según cuenta la historia de los apóstoles, María pasó el tiempo entre la ascensión de Cristo y la bajada del Espíritu Santo en Pentecostés en el círculo de los apóstoles. Ella y los doce hombres habrían rezado todos en comunidad. El texto bíblico describe una comunidad en la que no existían diferencias de rango.

El teólogo carolingio, Paschasius Radbertus (hacia 785-860) opinaba que esto no podía haber sido todo. No quería darse por satisfecho con la imagen de una María que solo rezaba. Pensaba que debía ampliar y fortalecer el papel de María dentro del colegio de los apóstoles. Por eso aseguraba que María no sólo participaba en las oraciones comunes sino que también instruía a los apóstoles en el misterio de la encarnación.[23] Por consiguiente, María estaba mejor informada sobre los planes de salvación de Dios. El teólogo benedictino Rupert von Deutz (hacia 1070-1129) elogiaba a María como «maestra de los apóstoles» (*magistra apostolorum*).[24] Además la llamó una «gran profeta, que sabía del suceso de la salvación»; la agasajaba como mujer bendita que alumbró los «misterios de las escrituras» y anunció a todos las «reglas de la fe».[25]

Los pintores representaron a María como una mujer que está sentada en medio de los apóstoles y les explica a estos la Sagrada Escritura. Otto von Passau, el maestro lector de los monjes descalzos de Basilea intentaba hacer entender a sus lectores en su escrito, que data de 1386, sobre *Los veinticuatro viejos*, que María había desempeñado un papel destacado en los comienzos de la Iglesia como intérprete de la historia de Cristo. Como mujer que poseía un «entendimiento razonable» de la «escritura divina» había instruido no sólo a los doce apóstoles y a los setenta y siete discípulos; también había educado en la fe a «otros buenos cristianos». Haciendo referencia a los teólogos Beda (673/74-735) y Bernardo de Claraval (1090-1153) afirma que lo que los cuatro evangelistas escribieron en sus libros «lo escribieron todo de boca de Nuestra Señora».[26]

María, maestra de los apóstoles. Cuando descendió el Espíritu Santo, María estaba ocupada en explicar a los apóstoles la Escritura. Miniatura del Cod. 291 de la Stiftsbibliothek de Einsiedeln, siglo XV.

El franciscano basiliense convirtió a María en la fuente principal de los conocimientos sobre la fe y la revelación contados por los evangelistas. Nadie había estado presente cuando el ángel san Gabriel llegó a Nazaret para traerle a la virgen María el mensaje de Dios; nadie había presenciado el nacimiento de Jesús, nadie la adoración de los tres Reyes, nadie cuando María y san José llevaron a su hijo al templo y lo perdieron de vista cuando tenía doce años. Las «muchas palabras» que María intercambió con su hijo bajo la cruz y en otros lugares se las comunicó ella a los apóstoles y discípulos de Jesús después de «la ascensión de su hijo» y, como añade Otto von Passau, «dejó solo el escribirlo para los cuatro evangelistas»[27]

La reflexión sobre el origen y las fuentes de los Evangelios convirtió a María en portadora e intérprete de la revelación divina. Ambrosio de Milán (339-397), uno de los más brillantes teólogos de su tiempo, había atribuido el carácter especulativo del Evangelio de san Juan a la estrecha relación del evangelista con María. El que «san Juan hablase más de los misterios del cielo que los demás [evangelistas]», se debía a que «se encontraba a su lado María, el palacio de los misterios del cielo».[28]

El evangelista Lucas escribe lo que María le dicta a su pluma, Altar de la Lukasbruderschaft de Lübeck, 1484. Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck.

Cuando María llevaba a su hijo a la escuela

A los evangelistas no se les ocurrió preguntarse cómo llevaba Jesús la escuela, cómo aprendió a leer y a escribir. Querían dar testimonio de «la palabra y la acción de Dios en la historia». Saber si Jesús era un buen alumno no contribuía en absoluto a mover a las personas a creer en la revelación divina.

En tiempos posteriores a los apóstoles, cuando la radicalidad del movimiento de los primeros cristianos fue perdiendo fuerza, eran otros los intereses por los que se dejaban guiar los cristianos cuando reflexionaban sobre el hijo de María, su Redentor.

Los cristianos que ya no contaban con que fuese inminente la segunda venida de Cristo querían conocer mejor el desarrollo de la vida y de la educación del fundador de su religión. Hacían preguntas que no se podían responder con la ayuda de los escritos del Nuevo Testamento. Esto les dio a los autores apócrifos de historias sobre la infancia de Jesús la posibilidad de figurarse lo que les gustaría saber a los espíritus devotos. Contaban las experiencias escolares del muchacho Jesús. Los autores medievales de vidas marianas se hicieron cargo del tema. Los pintores lo representaron gráficamente. Los autores de autos espirituales se dejaron inspirar por el tema. Se han conservado fragmentos de un auto que muestra como Jesús, ávido de aprender, riñe con su maestro.[29]

El relato sobre la infancia de Seudo-Tomás, un evangelio apócrifo de la infancia de Jesús de finales del siglo II, cuenta nada menos que tres intentos escolares, todos ellos fallidos, porque Jesús con sus siete años era muy superior a sus maestros en conocimientos y sabiduría.

Al primer maestro le dijo: «Si tú ni siquiera conoces la A en su esencia, ¿cómo quieres enseñar a otros la B?»[30] El maestro calló porque no sabía qué responder. Al segundo maestro lo puso en una apuro con la siguiente objeción: «Si tú eres verdaderamente un maestro y conoces bien las letras, entonces dime tú el significado de la A y yo te diré el de la B.» El maestro, incapaz de contestar, reaccionó con golpes. Jesús le maldijo hasta el extremo de que se desmayó y cayó al suelo. En el tercer caso, Jesús entró osado en la escuela de los judíos donde vió sobre el pupitre un libro. «lo tomó pero no leyó las letras que estaban en él sino que abrió su boca y habló por ella el Espíritu Santo enseñando la ley a los que allí se encontraban». A continuación el maestro de la escuela le dijo a san José: «Para que lo sepas, hermano, yo admití al muchacho como alumno; pero él está lleno de gran soltura y sabiduría, y por lo demás te pido, hermano, llévatelo de nuevo a tu casa.»[31]

El narrador no tenía ningún interés en convertir la escuela en un lugar de estudio para Jesús, el hijo de san José y María. Las historias escolares muestran a Jesús en el papel de un niño prodigio dotado de dones extraordinarios. En tiempos escolares, Jesús anticipa lo que hará y predicará más tarde. Ya el muchacho posee toda la plenitud de la sabiduría divina. Por eso, no necesita crecer en sabiduría, según lo menciona san Lucas. Es inequívoca la «tendencia docética» que busca liberar a Jesús de las ataduras de la necesidad humana de aprender. Para hacerle aparecer como una revelación gnóstica no necesitaba de enseñanza alguna. Su esencia sobrenatural convertía en superflua la enseñanza humana. Ireneo de Lyon, probablemente el teólogo más importante del siglo II, calificó la escena de la enseñanza de invención de la gnosis. Los marcosianos gnósticos la convertían en prueba dogmática para su cristología, «como si el Señor, cuando era niño y aprendía las letras y el maestro, como es costumbre, le dijo: Di alfa, contestó: alfa. Y cuando el maestro le ordenó a continuación que dijese beta,

el Señor le contestó: Dime tú primero, lo que es el alfa, entonces yo te diré, lo que es beta. Y esto lo interpretan como si solamente él hubiese sabido lo desconocido, lo que explicó con la imagen del alfa.» [32]

Los pensamientos procedentes de la gnosis, por lo tanto herejes, no interrumpieron la expansión de las leyendas de Seudo-Tomás. El texto fue traducido al latín. Seudo-Mateo en su libro *Liber de ortu beatae Mariae et infantia salvatoris* relata los tres casos conflictivos ocasionados por Jesús. Las poesías a María en latín y alemán de la edad media aseguraron al material narrativo de connotación gnóstica un alto grado de popularidad.[33]

Sin embargo, llama la atención que los autores medievales de vidas marianas al reproducir las historias apócrifas escolares se limitasen a un conflicto. Ateniéndose a las informaciones de la *Vita beatae virginis Marie et salvaatoris rhythmica*, la discusión entre Jesús y su maestro se desencadenó por la interpretación de la letra «J». El significado de la «J» se lo explica Jesús al asombrado maestro de la siguiente manera: «Yo y mi padre reconocemos a través de esta letra nuestra esencia, ya que esta «J» significa Dios. Acto seguido se expulsa a Jesús de la escuela.»[34] Como muchacho sumamente culto no necesita el aleccionamiento por parte de un maestro. La pugna que conduce a esta expulsión no era debida a una instrucción insuficiente del maestro sino a la comprensión insuficiente del maestro de la esencia del salvador cristiano. El maestro aparece como un representante obstinado del judaísmo.

Las referencias al mundo de las vivencias de los lectores se reflejan en la elección de la persona encargada de llevar al niño a la escuela. No es falto de interés a quién –si a María o a san José– hacen los autores responsables de llevar a la escuela al niño Jesús. Si se sigue la narración de la infancia de Seudo-Tomás, incumbe al padre el llevar al niño a la escuela. San José, en virtud de su *patria potestas* entrega a Jesús a su maestro Zaqueo.[35] Seudo-Mateo cuenta que san José y María llevaron a su hijo a clase juntos.[36] También Philipp el Cartujo se adhirió a esta versión:

«María a su niño lo dejó en la escuela.
lo que como madre estaba llamada a hacer,
a lo que el buen niño estaba dispuesto.
con su hijo fueron la joven
y el señor José a la escuela.»[37]

«Entonces dejó María que su niño fuese a la escuela». María y san José llevan al niño a la escuela. Miniatura de «De la infancia de nuestro señor Jesucristo llamada vita cristi», Augsburgo 1491, f. XXXI r. Bayerische Staatsbibliothek Munich, Signatura 2º Inc.c.a. 2582m.

En la *Vita rhythmica* María lleva ella sola a su hijo a la escuela.[38] Así lo ve y lo cuenta también Walther von Rheinau:

«María, bonita doncella,
Llevó a Jesús a la escuela
Y lo puso para que le dieran clases
Bajo la tutela del maestro de la escuela.»[39]

En las representaciones gráficas se reflejan las divergencias de la trasmisión literaria: unas veces es san José, otras María, o son ambos, los que llevan a su niño de la mano a la escuela.

El fraile minorita vienés Johannes Bischof, predicador de la corte del duque Guillermo de Austria (1395-1406), utilizaba el Evangelio de Jesús a los doce años en el templo para proporcionar a sus principios educativos una validez mayor. Aconsejaba «la asistencia a la escuela a partir de los siete años, caso que el niño esté capacitado mental y físicamente.»[40] Una máxima educativa así concordaba no sólo con las exigencias de los pedagogos de finales de la edad media que estimulaban a llevar a la escuela a los niños a la edad de siete años; esta exigencia también se podía haber aplicado al pequeño Jesús que tenía siete

María enseña a leer a Jesús con la ayuda de una cartilla. Fragmento de un cuadro sobre madera con la Virgen y el Niño que se encuentra en la iglesia de María de Capraia di Pieve Fosciana (Lucca). Maestro di Borsigliana, que probablemente se llamaba Pietro da Talada, hacia 1400.

años cuando volvió de Egipto con sus padres. Ya que con siete años se acababa la niñez. Entonces comenzaba un nueva etapa de la vida, la edad pueril (*pueritia*), que se caracterizaba por un «uso completo de la razón» y una «voluntad ordenada».

Sobre todo eran los cuadros los que hacían de la ida a la escuela de Jesús un evento de significado ejemplar. Como tema de representación independiente, que no da muestras de referencias a los conflictos de fe de competencia escolar entre los maestros judíos y el muchacho Jesús, se encuentra la ida a la escuela por primera vez en dos salterios del alto Rin de principios del siglo XIII. Por la misma época, es representado como fresco monumental en la Marienkirche de Gelnhausen.[41] El motivo tiene una acogida excepcionalmente buena. Se encuentra en manuscritos, en vidrieras, murales, esculturas, como sellos y en impresiones o en claves de bóveda de las catedrales del gótico tardío. Por lo general es María la que lleva a Jesús de la mano a la escuela. En su mano derecha lleva una pizarra o una bolsa de libros, a veces también una cestita en la que uno se imagina los utensilios para escribir y una cartilla.[42]

De la asistencia de Jesús a la escuela tal y como se representaba en las imágenes devotas emanaban espectativas normativas. La escena extraída de su contexto literario, ya no remite a un muchacho Jesús que en virtud de mayores conocimientos demuestra el error de su

maestro judío; recuerda a los padres sus obligaciones educativas. La *Biblia-Lauber* de St. Gallen muestra a «María (sin atributos) con el niño cogido de la mano ante un edificio de dos pisos con una puerta de hierro; el muchacho tiene en la mano derecha la pizarra con las letras a b c d e f g y sobre la imagen está claramente escrito: cuando María llevaba a su hijo a la escuela».[43] La asistencia a la escuela de Jesús tomó el carácter de un ejemplo pedagógico que los legos debían considerar. El efecto ejemplar de la asistencia de Jesús a la escuela se ve también en las imágenes que muestran cómo los santos –san Agustín o san Nicolás– son llevados a la escuela por sus padres.

Los pintores de finales de la edad media trasmitían su creencia de que fue María la que enseñó a leer y a escribir a Jesús. Muestran cómo María introduce a su hijo en el arte de la lectura con la ayuda de un pizarra con el alfabeto. Los esfuerzos para que la educación y la enseñanza del pequeño Jesús no se convirtiesen en un dominio exclusivo de María se reflejan en una escultura de san José que fue elaborada hacia el año 1520 para la iglesia de las carmelitas en Munich. San José está sentado sobre un sencillo banco. Su túnica cerrada delante con cordones que se cruzan acentúa su volumen corporal propenso a la corpulencia. Lleva zapatos pesados. Sobre la cabeza barbuda lleva una gorra de artesano. En el suelo se ve un libro. Sostiene otro sobre las rodillas. Al niño Jesús, que lo tiene sujeto con su brazo derecho, le deja leer en él.

Confiar a san José las tareas de la enseñanza tiene que ver con la devoción por san José que se incrementa a finales de la edad media. A lo largo del siglo XV se eliminan de san José los rasgos del hombre mayor bonachón, de apariencia simple y achacosa. El padre sustentador de Jesús se vuelve más joven, más activo y más emprendedor. Ya no quiere dejar la educación de Jesús exclusivamente a María. Interviene para cumplir con su responsabilidad en la educación moral e intelectual de su hijo. San José dando clases de lectura a Jesús no cumple ninguna tarea relevante para la historia de la salvación sino que toma en consideración una norma educativa de la edad media tardía. Los autores pedagógicos conceptuaban un deber de los padres el tomarse más en serio la enseñanza y la educación de sus hijos. Leon Battista Alberti (1404-1472), el literato y artista originario de una familia de banqueros florentina pregunta en su tratado *Della famiglia* (Sobre la familia): «¿Quién tiene el deber de educarlos [a los niños] civilizadamente? El padre. ¿Quién tiene la obligación de que adquieran conocimientos y habilidades? ¿Quién debe hacerse cargo del enor-

me peso de dejarles que aprendan un saber, un arte, una ciencia? Tú lo sabes, también el padre.» [44]

Ya sea con clases en casa o con la asistencia a la escuela, la adquisición de habilidades intelectuales exige esfuerzos fatigosos y continuados. Los dogmáticos de finales de la edad media lo veían de diferente manera. Su concepción de Jesús se cerraba ante una opinión semejante. Jesús era, según su argumentación, en su esencia y en su comportamiento completamente divino.[45] Así lo veía y lo aseguraba en cualquier caso el eremita agustino Simón Fidati de Cassia (hacia el 1280-1348). También su vida había sido completamente divina. Semejantes premisas excluían la hipótesis de que la naturaleza humana del Mesías enviado por Dios exigían el cumplimiento de los deberes escolares diarios. Simon Fidati aseguraba que Jesús no había estudiado las letras de la misma manera que sus coetáneos. Ésta es la única razón por la que más tarde se podía preguntar: ¿cómo era capaz el Mesías enviado por Dios de descifrar las letras y entender los escritos si nunca había aprendido a leer? Jesús sólo había compartido con sus coetáneos regularidades físicas y necesidades corporales –crecimiento corporal, comida, bebida, despertarse y dormirse– pero no las obligaciones y las costumbres que tienen que ver con el desarrollo del intelecto.[46] Por lo tanto «es contrario a la fe» que los pintores representan al muchacho Jesús con una pizarra con el abecedario ya que él nunca tuvo que aprender nada de las personas.[47]

Una cristología que estaba menos interesada en la persona de Jesús que en el logos encarnado, se cerraba ante la concepción de un Jesús ávido y capaz de aprender. Jesús, que es llevado a la escuela o que aprende el abecedario bajo la dirección de su madre, cumplía con una norma de educación y enseñanza contemporánea. Las imágenes que representaban el acto de la asistencia a la escuela irradiaban impulsos pedagógicos. El muchacho Jesús, que, sin embargo, sabía todo y no tenía necesidad de aprender nada, tenía en cuenta las convicciones dogmáticas. Resulta patente que la racionalidad pedagógica y las pretensiones de verdad dogmáticas no se podían hacer compatibles. La contradicción estaba motivada por problemas no resueltos por la cristología que enseñaba la Iglesia medieval. A la cuestión de la relación entre el ser hombre y el ser Dios de la persona de Jesús eran concebibles diferentes respuestas. Los teólogos que querían representar a Jesús, el hijo físico de María, de forma que las personas lo pudiesen ver como uno de los suyos, convertían, no sin razón, al Redentor cristiano en una alumno de párvulos. La necesidad de aprender era una muestra

de su humanidad. Pero, para el Hijo de Dios, concebido por el Espíritu Santo, que siendo perfecto como era no necesitaba pasar por ningún proceso de aprendizaje y maduración, y que, gracias a su divinidad, lo sabía todo, se le podía tomar como una muestra de debilidad la necesidad instrucción doméstica o clases escolares. La imagen que se hacían los teólogos y cristiano legos de la edad media de la madre de Dios, María, está marcada por una relación de tensión comparable. La hija de su casa, María, aprendió a leer de su madre, santa Ana, por medio de un salterio. La Virgen del templo sabía leer por inspiración divina.

María como figura simbólica de la educación femenina medieval

Cuando predicadores, exégetas y artistas que se dedican a temas religiosos explican verdades cristianas o las representan plásticamente lo hacen bajo el influjo de valores, normas e intereses arraigados en su época. También el cristianismo está influenciado por el ambiente social que le rodea sin que llegue a ser absorbido sin diferenciación alguna por las realidades sociales. ¿Es esto también válido para la representación literaria y artística de la anunciación a María?

El benedictino Otfrid (fallecido tras el 871) nos da una descripción unívoca de la situación cuando el ángel entró en la casa de María de Nazaret: María estaba leyendo en el salterio cuando el arcángel le comunicó que había sido elegida por Dios como madre de su Hijo. En el ambiente social que describe Otfrid, la lectura del salterio y el augusto linaje de María son características de un mundo aristocrático y señorial. La lectura del salterio se corresponde con una norma educativa contemporánea concebida para la nobleza. Su «lugar en la vida» lo constituye el hecho de que la lectura de libros en la sociedad de comienzos de la edad media era en gran parte una cuestión de mujeres. «La joven muchacha de la nobleza medieval aprende a leer los salmos aunque no vaya al convento y el salterio acompaña a las mujeres del estado seglar a lo largo de su vida. Con el salterio aprenden también ni más ni menos que las bases del latín y muchas damas nobles han llegado en ello tan lejos como pocos hombres del estado seglar.»[48] Los numerosos y valiosos salterios que se conservan de la alta edad media estaban destinados en su mayoría a las mujeres. Sus maridos,

acorazados en sus armaduras, podían demostrar su fuerza corporal montados sobre sus corceles de batalla y de torneo, pero por lo general, no sabían leer.

También la siguiente norma jurídica permite deducir que la lectura del salterio era una actividad que cultivaban mayoritariamente las mujeres nobles: según describe el código civil del *Sachsenspiegel* [antiguo código del derecho sajón] (hacia 1225) forman parte de la «herencia de la mujer« no sólo las alhajas sino y sobre todo el salterio, así como todos los libros que se utilizan durante la misa y en los que acostumbran a leer las damas. En la plástica del siglo XIII el salterio se convierte en un atributo de la mujer noble. En la épica contemporánea se dice en honor de alguna mujer de alcurnia: «Todas las noches, hasta que se hace de día, lee en su salterio», a veces simplemente se constata: «Llevaba un salterio en la mano» o «De rodillas leía en el salterio».[49]

A los minnesinger no les gustaba que las mujeres se ocupasen constantemente con los cánticos devotos de David. La lectura del salterio, en su opinión, era contraproducente para el amor y perturbaba el estilo de vida de la viril hidalguía. «Amada de mi corazón, mi reina, ¿quieres convertirte en una beata –una "mujer de salterio"–?» [50] refunfuñaba uno de ellos ante la lectura devota de su adorada: los hombres, sedientos de amor, suspiraban por la proximidad corporal, las mujeres, ávidas de cultura, querían leer. Era la María lectora la que servía de ejemplo a las mujeres nobles para un estilo de vida del que formaban parte los libros.

María sólo podía cumplir con esta función de ejemplo porque los exégetas de la edad media habían elevado bastante su rango social e intelectual. María, la mujer del carpintero de Nazaret, fue introducida en el árbol genealógico del rey David. Descender de reyes incrementaba además la humillación que sufrió María en el establo de Belén. El pundonor de la aristocracia se resistía ante la idea de una descendiente de un linaje de reyes que no dominase la lectura. La muchacha sencilla, comprometida con un carpintero, se convierte en una mujer de alta cuna y culta.

María se deshizo de su papel como figura simbólica de un ideal culto sólo al alcance de las mujeres nobles en la edad media tardía. Esto lo demuestra el siguiente relato de una colección de ejemplos de finales del siglo XIII: la hija de un campesino le pide a su padre un salterio para poder leer en él. Lo que está por encima de las posibilidades del campesino, lo hace posible María. Le regala a la muchacha un sal-

terio y la capacidad para leerlo.[51] El narrador de ejemplos utiliza una historia de un milagro como medio literario para exponer que el acceso al mundo de los libros no supone un privilegio de rango sino que está abierto a todos los devotos –independientemente de su pertenencia social–.

El salterio en lengua vulgar de finales de la edad media contribuyó considerablemente a agrandar el espectro social de sus lectores. En el caso ideal, se encontraba expuesto públicamente en la iglesia un manuscrito del salterio. Estaban invitados a la lectura personas que supiesen leer de todas las capas sociales. Según lo formulaba el hermano Eggebrecht, un maestro de lectura dominico del siglo XIII, todos los cristianos debían tomar parte «en las cuarenta gracias del salterio». No es ciertamente poco lo que el teólogo dominico cree que se puede alcanzar cantando con devoción la «salmodia»: ensancha el alma y alegra el corazón, es un pozo de alegría y una fuente de lágrimas que son vertidas por los pecados; engendra la fe verdadera, permite ver a Dios y causa pesar al diablo.[52]

¿Sabía María escribir?

No todo aquel que sabía leer en la edad media sabía también escribir. Saber escribir era un arte que escaseaba. ¿Era María una de estas «artistas» capaces de escribir?

Sandro Botticelli, desde luego, representó a María como mujer escribiente. En los himnos poéticos en lengua alemana de la edad media se la alaba como «orgullosa escribiente de oraciones».[53] Que María supiese escribir era también para un estudiante de Praga, llamado Anshelm von Frankenstein, que le escribió hacia el 1400 una carta a María, una idea habitual. Su escrito a la madre de Dios en un ejercicio escolar de escribir a una reina una carta formal. Otros estudiantes eligieron otros destinatarios para familiarizarse con las normas de la escritura de epístolas. El devoto estudiante de María le pedía a la Reina de los Cielos fuerza intelectual y guía moral (*vires et ducatos*). María no dejó sin respuesta la llamada de ruego y ayuda. Contestó la carta y aseguró al estudiante praguense su amor y su protección eterna.[54]

Walther von Rheinau cuenta de un intercambio de cartas entre san Ignacio de Antioquía (fallecido hacia el 110) y la «joven María». La

madre de Dios habría escrito «con su propia mano» una carta a san Ignacio. Walther von Rheinau no se inventó él este intercambio de pensamientos por carta. Se apoyó en dos epístolas latinas –una carta de san Ignacio a María y otra de María a san Ignacio– que fueron incorporadas en el siglo IV al epistolario del obispo mártir de Antioquía.[55] Walther von Rheinau trasmutó el texto latino en versos rimados en alemán. Se ajusta correctamente al modelo latino cuando escribe:

«Lo que de las palabras de Juan
Tus oídos escucharon
De Jesús que enteramente
Sin duda lo era todo
Y debéis con fuerza en ello
Buena y constante fe tener.»[56]

La exhortación por carta de María a perseverar valientemente en la fe y a actuar en consecuencia, la rimaba el poeta de la edad media tardía así:

«Y apóyate y persevera
En la fe cristiana como un hombre.»[57]

A principios de la edad moderna fueron añadidas otras cartas. El Papa Benedicto XIV recuerda en su tratado sobre la *Beatificación y santificación* las cartas que escribió María a san Ignacio así como a las ciudades de Mesina y Florencia.[58] El hallazgo de las cartas enviadas por la madre de Dios a Mesina fue acogido allí con festejos. Los Papas han dotado el culto a la epístola de María con la adquisición de indulgencias. Cuando el Papa fue preguntado por unos sicilianos cómo se podía fomentar el culto a la epístola y si había expectativas de conseguir de la Congregación de Ritos una misa propia y un oficio propio para la ciudad de Mesina cuyas lecturas tuviesen como contenido la carta de María a la ciudad, el presidente de la Congregación Papal de los Ritos y de la Fe, sin embargo, denegó la petición. Las cosas debían quedar como estaban. Esto no hizo desistir al jesuita vienés Melchior Imchoffer de publicar en el año 1629 un libro con el título *Epistolae B. Mariae ad Messanenses veritas vindicta* (*Autenticidad demostrada de la carta de santa María a los habitantes de la ciudad de Mesina*). El libro que pretendía probar la autenticidad de la carta de María provocó la oposición de la censura papal. Dos años más tarde, después de que el

autor suprimiese el título y algunos pasajes chocantes, obtuvo el permiso necesario para la impresión. Seguramente encontró lectores que creyesen sin reservas lo que el jesuita les presentaba sobre la capacidad de escribir y leer de María.

María y las siete artes liberales

Los esfuerzos por suavizar las barreras culturales en la sociedad estamental son manifiestos en la edad media tardía. Lo que empero no excluye que al mismo tiempo se formasen tradiciones que ponían de nuevo de relieve la unión entre aristocracia y cultura. El autor del *Mariale* atribuido a Alberto Magno partiendo de premisas fijadas a priori, llegaba a la conclusión de que María se distinguía en igual medida por su augusta nobleza como por su cultura sublime. El rango supremo de María entre todos los seres humanos no podía ser pensado ni descrito aparentemente más que en superlativos insuperables. La aseveración formulada por el autor anónimo de que María se distinguía tanto por su augusta nobleza como por su cultura sublime lo intenta reforzar con el siguiente patrón argumentativo: la profunda humildad, que María demostró indiscutiblemente, exigía «dignidad suprema y nobleza augusta», en concreto: una persona que sobresaliese ostensiblemente sobre las demás personas por «su origen noble». Una humildad absoluta impone un máximo de humillación. Sólo como mujer de la más alta nobleza estaba María capacitada para la más profunda sumisión.[59]

Según argumenta Seudo-Alberto, María había leído comprobadamente el salterio y a los profetas. Por lo tanto también tenía que estar capacitada para entender lo leído. Pues leer sin entender no es otra cosa que no saber. Así que María dominaba la gramática, la primera de las siete artes liberales, sin la que no se podía entender nada pensado ni escrito.[60]

Útil y necesario para la comprensión de la Sagrada Escritura y para refutar las herejías era además la lógica. Pues como escribe el padre de la Iglesia, san Jerónimo, el libro del santo Job contiene hipótesis, conclusiones, definiciones y demostraciones que no son descifrables sin conocimientos de lógica. Por lo tanto, María comprendía las reglas de la lógica porque en virtud de su elección divina era capaz de comprender en su totalidad los misterios de la Sagrada Escritura. [61]

Son siempre los mismos patrones argumentativos de los que hace uso el autor para convertir a la madre del Señor en una conocedora excelente de las siete artes liberales. Al final llega a la conclusión de que la lectura y la comprensión de la Sagrada Escritura no solo requieren conocimientos de gramática, lógica y retórica; un lector de la Biblia perfecto tiene que ser entendido en música, astronomía, geometría y aritmética. Pero María también domina estas artes, ya que para el autor del tratado era un hecho indiscutible de antemano que María contase con todas las capacidades y habilidades que fuesen necesarias para una comprensión profunda de la Sagrada Escritura.[62]

Una *Summa de laudibus christiferae virginis* (Suma de alabanzas a la Virgen que lleva a Cristo), atribuida a Alberto Magno, alaba a María como gran conocedora del derecho romano tanto civil como eclesiástico. Reunía de manera perfecta todas las buenas cualidades de un abogado. Incluso en situaciones desesperadas había conseguido imponerse frente a un juez justo y sabio así como ante un contratante astuto y perspicaz. Estas habilidades las había demostrado María antes del Juicio Final en un proceso contra el diablo seguido ante Dios en el que alcanzaba la liberación de la estirpe humana. [63]

Juan Mantovani (1447-1516), autor que había estudiado filosofía en Bolonia, que ingresó en 1464 en la orden de los carmelitas y que presidía desde 1483 toda la orden como general de la misma, sucumbió, con el cambio del siglo XV al XVI, igualmente a la tentación de exagerar desmesuradamente el nivel cultural de María. A María, la humilde muchacha de la Biblia, la convirtió en una literata de cultura universal, que leía mucho y con espíritu crítico, y que incluso enseñaba a otros a leer. No solo había aprendido de memoria los salmos de David; además se ocupaba con los libros de los árabes, las crónicas de los griegos y con los escritos que relataban los triunfos de los romanos. Montovani escribe que «todo lo que contienen los tomos divinos de las leyes sagradas, todo lo que pone en los libros de los árabes: ella [María] lo comprueba, también todos los anales de los griegos, los triunfos de los romanos, y cuánta sangre latina derramaron las armas de los púnicos, por cuántas guerras marítimas se enrojeció el mar; qué estrategas tomaron Troya... Todo lo que en ello se ocultaba, lo que era cruel o prematuro y lo que, no mostrando costumbres devotas, la hería, lo condenaba imitando a las abejas al leer.»[64]

Patrona de escuelas superiores

Las universidades de Europa, que a partir del siglo XIII se habían establecido como sociedades de la enseñanza y el aprendizaje científicos, no querían desaprovechar el afecto y la simpatía de una mujer así. Durante su vida había cultivado ciencias divinas y terrenales. Como Reina de los Cielos, la creencia de sus devotos académicos, estaba facultada para influenciar los consejos de Dios en interés de las escuelas superiores.

Como patrona protectora (*protectrix patrona*) y como «maestra de religión» (*magistra religionis*) debía contribuir a la prosperidad de la vida científica, a la enseñanza y a la formación de los estudiantes. En su honor se consagraron las iglesias de las universidades y se celebraron misas universitarias. Las cadenas de los rectores, los cetros de las facultades y los rectorados llevaban relieves y pequeñas representaciones plásticas de María con el Niño Jesús.[65] El sello del rectorado de la universidad de Praga, fundada en 1348 por Carlos IV, reproducía a la madre de Dios con el Niño en brazos. En el dibujo del sello se ve cómo María, con una corona en su cabeza rodeada por un nimbo, ocupa el trono en la nave central de una iglesia estilizada. En himnos litúrgicos y antífonas se alababa a María como madre sustentadora y bienhechora, como *alma mater*. La universidad de Praga también se entendía como *alma mater*. Una universidad que se sentía como fuente del conocimiento y manantial de sabiduría, cumplía deberes comparables a los de María, la madre de Dios.[66] El sello principal de la universidad de Viena, que data del año 1356, muestra en su mitad superior una madre de Dios con Niño que reina bajo un baldaquín, en la inferior un profesor sentado sobre su cátedra que enseña a sus estudiantes mediante un libro de texto que se encuentra sobre su pupitre. Como amantes de la verdad, los profesores y los estudiantes podían sentirse protegidos, fortalecidos y alentados por María.

Cuando el duque Luis de la Alta y la Baja Baviera fundó en Ingolstadt una universidad nacional determinó lo siguiente en los estatutos proclamados por el en el 1472: «El gran sello deberá llevar en su escudo la imagen de Nuestra Señora, y la misma imagen deberá llevar en la mano derecha un escudo con el león y en la mano izquierda un escudo con Baviera grabada en él, y en la circunferencia [lema] debe llevar escrito: *Sigillum maius universitatis Ingolstatensis* [sello mayor de la universidad de Ingolstadt]. Así mismo, en el sello peque-

ño debe estar sentada en el escudo Nuestra Señora y con ambas manos ha de sostener un pequeño escudo en el que esté gravada Baviera y en la circunferencia del mismo sello debe llevar escrito: *Sigillum minus universitatis Ingolstatensis* [sello menor de la universidad de Ingolstadt]. Y por la cuestión de los secretos, ha de estar gravada en el escudo nuestra señora, y alrededor del mismo sello ha de poner escrito: Secretum universitatis Ingolstatensis [sello secreto de la universidad de Ingolstadt].[67]

Puede que estuviesen en juego las preferencias del duque cuando se tuvo que decidir qué patrón o qué patrona debía tener la universidad de Ingolstadt en su sello. Pero la devoción por María cultivada por los fundadores de universidades no basta por sí sola para explicar la presencia llamativamente destacada de María en los símbolos jurídicos de las universidades de la edad media tardía y de comienzos de la edad moderna. La teología y los himnos poéticos de la alta edad media y la edad media tardía habían equipado a María con cuantiosos títulos honoríficos que debían exponer su relevancia para la ciencia y la sabiduría. María era considerada como la «maestra de los maestros» (*magister magistrorum*), como mujer santa, bendita con gracias divinas, que había explicado a la Iglesia primitiva la Sagrada Escritura y las tradiciones eclesiásticas, como «fuente de toda la doctrina y verdad católica» (*fons omnis catholicae doctrinae et veritatis*). Entre María y el mundo de las ciencias existía una afinidad electiva. Para los que enseñaban y aprendían puede que pareciese aconsejable entregarse a la protección y la dirección de la madre de Dios.

María sacerdotisa: objeciones y réplicas

Atendiéndose a las manifestaciones de los autores de finales de la edad media, las universidades formaban, junto al reino y a la Iglesia, un nuevo poder universal que contribuía considerablemente a configurar de modo más racional la vida intelectual, social y política de Europa. María debía otorgar su bendición a la actividad científica de profesores, maestros y escolares. Pero si se trataba de permitir que participasen también las mujeres en los beneficios intelectuales y profesionales de las ciencias mundanas y divinas el ejemplo de María como intelectual no tenía efectos normativos ni creaba una tradición. Su erudición y su actividad docente contradecían la prohibición de

actividades pedagógicas para mujeres de la antigua Iglesia y de la edad media. Los principios restrictivos de la Biblia no conseguían enturbiar la idea de una María lectora y docente, y menos aún, reprimirla o eliminarla. El apóstol san Pablo había escrito a la comunidad de Corinto que no era decoroso para las mujeres enseñar en la comunidad (1Cor 14,35). La generación posterior a san Pablo simpatizaba con el principio formulado en la primera carta a Timoteo: «No permitas que una mujer enseñe, tampoco que se eleve por encima de un hombre, sino que calle» (1Tim 2,12). A la docencia y al dominio del hombre le correspondía, como no se podía esperar de otra manera en un orden de vida patriarcal, el silencio y la sumisión de la mujer.

Epifanio de Salamis (fallecido en el 403) colocó a los sacerdotes femeninos en una vecindad peligrosa al culto de las divinidades femeninas. Como prueba le sirvió la secta de los coliridianos. Estos, afirmaba, «endiosan a María, la madre de Jesús, le rezan, le ofrecen en sacrificio pequeños panes, que `ofrecen en nombre de María'». Esto lo hacían en el transcurso de una misa que la celebraban mujeres consagradas como sacerdotisas. Epifanio ve una conexión causal recíproca entre las sacerdotisas y una María elevada a falsa diosa. Al rechazar enérgicamente la concesión a María del rango de divinidad femenina se sentía a un tiempo obligado a rechazar también a los sacerdotes femeninos.[68] Aseguraba que tampoco la María históricamente auténtica había ejercido funciones sacerdotales. «A María ni siquiera le había conferido Dios el poder de bautizar –ya que Jesús no se dejó bautizar por ella sino por san Juan– menos aún el sacerdocio.»[69]

Cuando en la edad media se tuvo que dilucidar la cuestión de si las mujeres se podían dedicar al estudio de la teología, predicar o recibir las órdenes sagradas María sólo servió como figura argumentativa negativa para excluir a las mujeres del sacerdocio, la docencia y el ministerio del púlpito. El abad premonstratense Bernhard de Fontcaude (diócesis de Narbona) escribió en su tratado de 1190 contra los valdenses que era cierto que María había guardado en el corazón todas las palabras que escuchó de los pastores que se habían apresurado a venir al establo de Belén (Luc 2,19); pero que en el Evangelio de san Lucas no hace alusión alguna a que María también hubiese predicado. La referencia a María aparece en una secuencia de argumentos que quieren dar a entender claramente que las mujeres –tanto en el espacio público de la Iglesia como en reuniones de creyentes– deben permanecer calladas. Junto a María, también Eva era un argumento para que la docencia y el ministerio del púlpito se convirtieran en una

privilegio de los hombres. Primero se hizo a Adán, luego a Eva. Eva, la mujer, fue la que se dejó seducir por el demonio, no Adán, el hombre. Esto permitía concluir de que las mujeres, por su naturaleza moralmente inconsistente, no eran aptas para el sacerdocio. Como persona sometida al hombre, no le compete a la mujer enseñar públicamente la «ley de la libertad», aun cuando fuese culta y santa.[70]

Ya en los años treinta del siglo XII, el abad cluniacense Pedro el Venerable era de la opinión que el predicar no era cosa del sexo femenino. Las mujeres debían escuchar y no abrir la boca para predicar. Así como al hombre le convenía «la docencia sana», así a la mujer la poesía religiosa y el canto devoto. Las adjudicaciones que efectúa el abad de Cluny son unívocas: al hombre le corresponde la reflexión intelectual y la actividad pública; lo adecuado para la esencia de la mujer es la devoción de carácter sentimental en el recogimiento doméstico. Para reforzarlo, Pedro el Venerable cita el ejemplo de María. María, así lo afirma el abad, no había sido elegida para la prédica sino para el nacimiento de la palabra divina. Tampoco María Magdalena, a la que se le apareció Cristo resucitado, les predicó a los discípulos de Jesús sino sólo les comunicó lo que su corazón le había dicho.[71] Las mujeres debían utilizar sus dones espirituales para la instrucción privada; no debían hacer uso público de los mismos. María, tal y como la veían los teólogos de la alta edad media, no contribuyó a la expansión del radio de acción femenino. El ejemplo de la madre de Dios obligaba a las mujeres a limitarse al mundo doméstico.

Para prohibirles a las abadesas que leyesen en la misa el Evangelio o predicasen públicamente, el Papa Inocencio III recordaba en su decretal *Nova quaedam* (1210) el ejemplo de María y de su posición en el acontecimiento de la salvación. La madre de Dios, subrayaba el Papa, había superado a todos los Apóstoles en dignidad y excelsitud; pero Cristo no había confiado «las llaves del reino de los cielos» a la muchacha elegida por Dios sino a los Apóstoles.[72] Por ello, las mujeres no podrían ser nunca portadoras consagradas del poder de las llaves eclesiásticas. Recientemente se observó críticamente que el «argumento mariológico del decretal *Nova quaedam* no poseía fuerza demostrativa convincente. El testimonio de la Sagrada Escritura no estaba de su parte. Utilizar a María como prueba argumentativa contra el sacerdocio de las mujeres muestra por un lado un «desprecio del sexo femenino» y por otro una «exageración de la importancia del sacerdocio». Ambas opiniones equivaldrían a una «falsificación y deformación de la mariología». El sacerdocio de María se habría realizado «en la acepta-

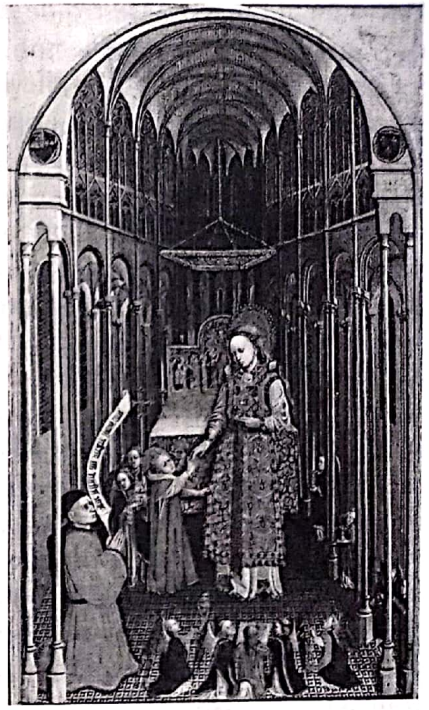
Eva y María bajo el árbol del pecado y de la vida. Misal del arzobispo de Salzburgo Bernhard von Rohr, 1481. Bayerische Staatsbibliothek Munich, departamento de manuscritos, Cod. lat.15 710, f. 60v, departamento de fotografía. - Eva, tentada por la serpiente, coge del árbol de la ciencia la manzana que trae la muerte. María sacerdotal reparte hostias que ha recogido como frutos de salvación del árbol de la vida.

ción y el nacimiento del Hijo de Dios y en la participación, que requiso de toda su persona, en su pasión y muerte; con ello se halla ella misma inmersa en el acto de redención de Dios y relacionada estrechamente con el sacerdocio de Cristo.[73] A lo que no hay nada que añadir.

No existen argumentos teológicos para excluir a las mujeres del sacerdocio. Permitir sólo la ordenación a los hombres se basa en prejuicios de naturaleza social y antropológica arraigados en la época. El que su validez perdure hasta el presente se debe a la falta de capacidad de comprensión de una sociedad eclesiástica masculina que aún defiende lo que hace mucho que requiere de una revisión en el nombre de una imagen de María de la que también forma parte el aprendizaje y la docencia. La imagen de María que las autoridades tradicionales de la Iglesia recomiendan a las mujeres como modelo a seguir no menciona la actividad docente de María.

Inocencio III no fue ninguna excepción. Lo que dijo y escribió con la autoridad de una Papa grande y extraordinariamente versado en cuestiones de derecho eclesiástico tuvo efectos normativos. Para evidenciar que a las mujeres no se las podía permitir el acceso a las órdenes sacerdotales debido a su sexo y a las disposiciones de la Iglesia (*impediente sexu et constitutione Ecclesiae*), el teólogo dominico español y canónigo Raimundo de Penyafort (hacia 1175-1275) se remitía también a las «llaves del reino de los cielos», que Jesús no había entregado a María sino a los Apóstoles. Puede que la santa Virgen, afirmaba, hubiese sido más digna y más excelsa que todos los Apóstoles; sin embargo, el Señor no le entregó a ella las llaves del reino de los cielos sino a los Apóstoles. Esto justifica el que se prohiba a las abadesas –aunque sean cultas, santas y devotas– predicar, consagrar, absolver, enjuiciar y excomulgar.[74]

El teólogo y polemista católico Johannes Eck (1486-1543), para disputarles a «las mujeres de cristianos nuevos/ que ahora quieren predicar y ser evangelistas» el derecho a predicar, afirmaba categóricamente que el Espíritu Santo no había querido «que las mujeres hablasen mucho» o predicasen, «más bien debían aprender / que enseñar». Si bien era cierto que María, adoctrinada por el Espíritu Santo, había entendido las escrituras sagradas; no había derivado de ello el derecho a predicar públicamente, sino que de antemano se había comportado como lo exigió más tarde el apóstol san Pablo: «Pues antes de que san Pablo lo hubiese prohibido / Yo no dejo a una mujer que enseñe en la iglesia (1Tim 2) ya María lo cumplía / y callaba / Ahora, pero, muchas mujeres quieren enseñar antes de haber aprendido.» [75]



María como sacerdotisa en la nave de la catedral de Amiens, 1437. Musée National du Louvre, París. - La pintura sobre madera representa a María como imagen primera de la Iglesia. Así como Cristo había habitado originariamente en el cuerpo de María, lo hace ahora de modo sacramental en el espacio de la Iglesia. A la derecha del cuadro se arrodilla Jean de Bos, el donante del cuadro. Era el superior de la hermandad Puy Notre-Dame de Amiens. Era norma en esta hermandad que el superior, que era elegido de nuevo cada año, donase para la Fiesta de la Candelaria una imagen con un lema para el tema de un concurso literario en honor de la virgen María. En el año 1437 el tema fue: «*Digne Vesture Au Prestre Souverain*» (Un vestido digno para el más alto sacerdote). El vestido es una metáfora para el cuerpo de María, al que Cristo, el más alto sacerdote, le debe su humanidad.

Una suave oposición empezó a moverse en el campo del arte. El teólogo franciscano Bonaventura (hacia 1217-1274), en un sermón a María, sostuvo la opinión que Cristo, nuestro sacerdote mayor, había tomado el hábito sacerdotal (*pontificalis stola*) en el cuerpo de María, para que nosotros tuviésemos ante Dios tanto un abogado (*advocatus*) como una abogada (*advocata*), el Hijo divino y su Madre.[76] Con hábitos sacerdotales sólo podía ser investida una mujer que poseyese las cualidades sacerdotales. Los teólogos bizantinos de principios de la edad media habían llamado a María una «Virgen sacerdotal». En un sermón griego que data del siglo VII u VIII se dice: «Llama sacerdotisa a la Virgen y al mismo tiempo altar: ella nos dio, cargando como una mesa el pan divino, a Cristo, para el perdón de los pecados.» Pinturas sobre madera y miniaturas del siglo XV muestran cómo María, investida con hábitos sacerdotales, da la comunión. El *Misal* del arzobispo de Salzburgo, Bernhard von Rohr (hacia el 1481), muestra a María como nueva Eva, que coge del árbol del paraíso el fruto de la eucaristía que da vida y lo reparte entre los creyentes. Como gran sacerdotisa aparece María en un cuadro que se encuentra hoy en el Louvre en

París pintado por el Maestro de Amiens hacia el 1437 para la catedral del lugar. María, en tamaño sobrenatural, representada en medio del interior de una iglesia gótica, lleva hábitos sacerdotales; un largo ornamento sacerdotal parecido a una dalmática con un cíngulo externo y una estola interior. En su mano derecha sostiene delante del pecho un códice litúrgico muy valioso. Con su mano izquierda agarra la derecha del niño Jesús, que con su mano izquierda agarra la dalmática de su madre. Sin temor a equivocarse, María aquí no debe entenderse como representante de las órdenes sacerdotales eclesiásticas sino como representación de la Iglesia que posee todos los poderes sacerdotales y que debe cumplir con sus deberes sacerdotales.[77] Pero María no puede simbolizar más que lo que ella misma es. Su sacerdocio, que se lo debe a su elección y nombramiento directo por Dios se remite al sacerdocio de la Iglesia que se realiza en la predicación del Evangelio y en la transmisión de la gracia de la salvación mediante las señales sacramentales. Por lo tanto, María no puede ser un argumento para prohibir a las mujeres bendecir, predicar y oficiar misa.

A la pregunta de si las mujeres también podían y debían ocuparse de la ciencia teológica contestaba el dominico Enrique de Gante a principios del siglo XIII lo siguiente: «Nadie debe ser aleccionado en esta ciencia a no ser que deba estar familiarizado con sus secretos para poder explicárselos a otros públicamente y defenderlos ante los adversarios. Esto no le incumbe a la mujer: no le está permitido dar clases públicamente... Por la debilidad de su inteligencia femenina incluso no le es dado alcanzar la perfección necesaria en esta ciencia; por el contrario, si tuviesen que profundizar en las oscuridades de este conocimiento entonces irían más bien equivocadamente hacia atrás, en vez de ir hacia adelante... Un erudito listo le enseñará de esta ciencia a una mujer solamente aquello que es necesario y provechoso para ella, y nada más, aun cuando ella quisiera saber más. Pues las mujeres están deseosas de poseer conocimiento de cosas que no les son provechosas... Por ello: actúan muy poco razonablemente los que dan clases a mujeres menos sobre aquello que es adecuado y útil para ella, pero sobre todo actúan imprudentemente cuando les explican los misterios de la Sagrada Escritura o se la dan a leer en lengua vulgar.» [78]

El erudito dominico no era el único que pensaba así en aquellos tiempos.[79] Tomasín de Zirklaere pensaba hacia mediados del siglo XIII que una mujer necesitaba sólo la inteligencia suficiente para «ser cortés y educada». «Si tiene más inteligencia –aconsejaba y exhortaba– debe tener la discreción y sabiduría de no mostrar cuanta inteligencia

tiene», pues «la ingenuidad» les sienta bien a las damas. Felipe de Navarra, fallecido en 1270, un jurista lombardo de renombre, se aventuró a afirmar que la capacidad de leer y escribir podía ser contraproducente para las mujeres. Sólo las mujeres que fuesen al convento debían ser instruidas en la lectura y la escritura. «Pues de la lectura y la escritura de las mujeres se ha derivado más de un mal. Ya que existen hombres que se atreven a entregarles, mandarles o tirarles cartas con sandeces y ruegos en forma de canciones o poemas o relatos que no se atreverían a rogar o decir oralmente y tampoco a transmitirlo con un mensajero.» Debido a «la debilidad de la condición natural de la mujer», de contactos semejantes podrían resultar correspondencias que pusiesen en peligro las buenas costumbres. Las mujeres debían aprender a hilar y a coser y formarse como buenas amas de casa. Una mujer pobre dependía de estas habilidades para poder subsistir; una rica necesitaba de esta formación para poder enjuiciar el trabajo de las demás.

Semejantes consejos no eran una especialidad de la edad media. A comienzos de la edad moderna se alzaron voces a las que les parecía peligroso y pernicioso que el «espíritu» inconstante de la mujer «acudiese sin cesar al libro». La pretensión elevada por los jansenistas, de que las mujeres también debían leer la Sagrada Escritura porque el uso impropio y hereje de la Biblia no era atribuible a la espontaneidad de la forma de pensar de las mujeres sino a la arrogancia de los hombres, fue condenada por el Papa Clemente XI como un gran error.[80]

Los prejuicios basados en la tradición cegaban. Las mujeres querían incrementar sus conocimientos, su memoria y su fantasía con la ayuda de los libros. Los administradores de la ortodoxia y las buenas costumbres conjeturaban algo malo si las mujeres adquirían conocimientos que hasta entonces habían tenido su hogar legítimo en las mentes de los hombres. Se impone la pregunta de cómo hay que entender en realidad este debate. ¿Como discurso escolástico que busca a través de la sentencia y la réplica la norma verdadera y al agrado de Dios? ¿Como intercambio de golpes, adornado moralmente, entre los sexos que bajo la media luz de una moral sospechosa resuelven sus divergencias de intereses elementales?

La buena armonía del mundo medieval es una invención del romanticismo. La paz social se basaba en intereses equilibrados. Las posibilidades de vida, repartidas desigualmente desencadenaban conflictos. Pensamientos que ponían en duda la legitimidad de los privilegios educativos heredados creaban inseguridad en el estatus. Los afec-

tados reaccionaban. Los representantes de las elites educativas religiosas y mundanas luchaban en nombre de fines más elevados por la continuidad de las fronteras existentes. Medían los campos de operaciones y de actividades según caracteres sexuales que en su opinión creían convenientes para el sexo débil y el sexo fuerte. A los hombres les adjudicaron lo público y el intelecto, a las mujeres el sentimiento, la naturaleza y el hogar.

Si se mira más detenidamente, las líneas del conflicto transcurren de otro modo: no entre hombres y mujeres sino entre conservadores obstinados, según los cuales todo debía seguir como estaba, y renovadores teológicos, que al reconocer a la mujer como lectora legítima de la Sagrada Escritura, hacían apasionadamente lo que ya tocaba. Estaban en primera línea las mujeres que se ocupaban de leer poesía cortesana. Los señores de la nobleza no escatimaron gastos para satisfacer los deseos literarios de sus damas. Pero un público lector femenino más amplio no aparece hasta mediados del siglo XIII al congregarse las mujeres en comunidades religiosas. Su interés por los libros y la lectura permitió que apareciesen escritos religiosos de amplia gama en el idioma materno que, en su plasticidad y en su contenido místico, estaba adaptado al mundo de vivencias y sensaciones de las mujeres. Los escritos religiosos en idiomas vulgares aparecieron en los siglos XIII y XIV allí donde había un público lector femenino que quería leer y escribir por sí mismo.

No obstante, la literarización de los temas y las experiencias religiosas era en la misma medida más una cuestión de mujeres que de hombres. Aquel tratado místico que en 1516 Martín Lutero descubrió, mandó imprimir y dio a conocer a todo el mundo como *Teología alemana* era la obra de un religioso de una orden de Francfort que había escrito a finales del siglo XIV para mujeres de órdenes religiosas.

La mujeres que en la edad media alta y la edad media tardía sólo querían leer y mucho se metían en el convento. Las mujeres de gentilhombres adinerados y de burgueses ricos que se interesaban por la literatura adquirían libros de horas, el salterio o la Biblia. Labores profesionales que hubiesen asegurado a las mujeres lectoras y docentes ingresos económicos eran ajenas a la sociedad medieval. La docencia pública y la predicación pública les estaban prohibidas a las mujeres. Era la autoridad del apóstol san Pablo la que hablaba en favor de la validez bíblica del uso generalizado; él había exhortado enérgicamente a los corintios: «Si las mujeres quieren aprender algo que les pregunten a sus maridos en casa» (1Cor 14, 35).

María lee en el puerperio mientras san José cuida del Niño. Norte de Francia, comienzos del siglo XV. Walters Art Gallery, Baltimore, MS. 10 290, f.69.

Es difícil decir cómo sentían las mujeres semejante censura. De las reacciones de las mujeres afectadas no se derivó género alguno de narración ni de transmisión.

María lee sobre el lomo del burro que la lleva a Egipto. San José lleva al Niño. Miniatura de un libro de horas flamenco, hacia al 1475. Bibliothèque Royale Albert 1er, Bruselas, MS. IV 315, f. 105v.

Christine de Pisan (1364-1430), la despierta esposa, que dominaba el pensamiento y la escritura, de un notario de la corte del rey francés, que enviudó pronto siendo madre de tres hijos, es una de las pocas que se atrevieron a salir del ambiente de callado anonimato y a expresar lo que no salía de los labios de otras. Ante el reproche de que «era indecoroso que las mujeres fueran cultas porque muy pocas lo eran»[81] reaccionó de la siguiente forma: «Para los hombres es mucho menos decoroso el ser inculto porque muchos de ellos lo son.» Christine se obstinaba en la «igualdad de calidad de la inteligencia masculina y femenina». Argumentaba que Dios había hecho también «la inteligencia femenina para comprender, analizar y memorizar todas las cosas comprensibles».[82] Las diferencias culturales entre los hombres y las mujeres son, en su opinión, de naturaleza social. «Si fuese corriente permitir que las niñas pequeñas visitasen la escuela y a continuación, igual que los hijos, aprendiesen la ciencia, entonces aprenderían igual de bien y entenderían hasta los últimos detalles de todas las artes y las ciencias con igual facilidad que aquellos.» [83]

Por el contrario, el humanista alsaciano Jakob Wimpfeling (1450-1528) opinaba que «contribuirá a la suerte de Estrasburgo» el que los ciudadanos manden a sus hijos al instituto para que aprendan el idioma latino. A las hijas, por el contrario, los ciudadanos «deben acostumbrarlas a las labores» para apartarlas del ocio parlanchín. Las muchachas hacendosas seguirían «a la santísima Virgen y madre de Dios de la que testifica san Jerónimo que en el templo se ocupaba tejiendo».[84] La educación femenina, para la que el ejemplo de María estimulaba igualmente, no era tema a tratar para el alsaciano. Wimpfeling, el humanista, y Christine de Pisan, la intelectual extravagante, representan diferentes tradiciones del pensamiento y la educación. Ambas pertenecen al polifacético mundo de la edad media movido por corrientes y contracorrientes.

María, ejemplo para las mujeres que leen. Miniatura de Christine de Pisan (1364-1430), *Le Livre de la Cité des dames*, 1405, Bibliothèque Nationale, París, Mss., Fr. 607, f. 2. - La «ciudad de las mujeres» ideada por Christine de Pisan para la que eligió como patrona protectora a la virgen María, debía otorgar a las mujeres la posibilidad de dedicarse sin límites «al dulce placer del conocimiento y del aprendizaje».

Wimpfeling no era un solitario. Erigió en norma lo que pensaban muchos de sus contemporáneos. En contra de su concepto educativo estaba el «poder de las imágenes». De las representaciones medievales de María manaban expectativas normativas que inducían a las mujeres a leer. Las representaciones de la «Anunciación a María» se oponían a los intentos de reglamentar el acceso a los libros siguiendo normas específicamente sexuales. Tanto públicamente en las iglesias, como en

el espacio de oración privado, las representaciones de la vida de María anunciaban lo que los textos mariológicos transmitían en forma escrita: los libros acompañaron a María durante su vida. Aprendió a leer de su madre santa Ana. Como virgen del templo profundizó en las Sagradas Escrituras. Cuando el ángel san Gabriel le trajo el mensaje de Dios, estaba leyendo el salterio o, como suponían otros, leyendo al profeta Isaías que había anunciado de antemano que la Virgen concebiría y daría a luz un hijo (Is 7,14). Leía mientras estaba en el puerperio y amamantaba al Niño Jesús; y leía, cuando estaba sentada a lomos del burro que la llevaba a Egipto.

Predicadores y teólogos convirtieron a María en ejemplo de mujer lectora que invitaba a ser imitada. Los autores que definían la debilidad de la mujer igualmente como debilidad corporal (*debilitas corporis*) y debilidad de la inteligencia (*debilitas ingenii*) cultivaban y fomentaban otras ideas. Con la forma de vida de María no relacionaban la idea de una mujer leyendo sino de una virgen virtuosa que en el acto de la anunciación mira al suelo, y no a los ojos del mensajero divino. En las representaciones de principios de la edad media a menudo se sustituye la María lectora por una María que cocina, cose y remienda. En parte se hace cargo san José del papel de lector; en parte aparece toda la Sagrada Familia sin libros. Todos trabajan; Jesús, María y san José. La división del trabajo y la ética del trabajo exigieron su recompensa.

No obstante, la exclusividad con la que la élite masculina administra la adquisición, el reparto y el incremento del conocimiento no se explica en la edad media tardía por sí solo. Christine de Pisan dibujó su crítica a la incoherencia de la sociedad culta mundana en su esbozo de una «Cité des Dames» en la que las mujeres se pudieran dar sin barreras al «dulce placer del conocimiento y del aprendizaje». Esta ciudad debía se erigida en el «campo de la literatura», un suelo «abundante y fértil» en el que «crecen todos los frutos, fluyen suaves ríos y la tierra es pródiga en cosas buenas de toda variedad».[85]

La utopía de Christine quería poner al alcance de las mujeres lo que los organismos educativos contemporáneos les negaban: la adquisición independiente de conocimientos, la búsqueda subjetiva de la salvación, la búsqueda de uno mismo a través de la lectura. Como patrona protectora para su «Cité des Dames» eligió Christine a la virgen María. Ella sabría porqué lo hizo.

4

El Libro de la Vida

Cuando se debatía si María sabía leer y escribir, si era culta y por lo tanto estaba capacitada para la docencia, no se trataba solamente de cuestiones sobre una imagen ortodoxa de María. Detrás de la controversia se ocultaban discusiones sobre el papel de la mujer en la sociedad de la edad media.

Para mantener alejadas a las mujeres de la profesión docente y clerical, los teólogos se vieron inducidos a debilitar la importancia de María para la interpretación y expansión de la revelación cristiana. Si bien María, tal era su argumentación, había explicado a los Apóstoles la Sagrada Escritura, siempre se sometió a su autoridad y, sobre todo, no predicó nunca públicamente. Por otra parte, si los pintores de la edad media reproducían el milagro de Pentecostés acostumbraban a representar a María sentada en medio de los Apóstoles y explicándoles a estos la Sagrada Escritura. María enseña, los Apóstoles escuchan. En estas representaciones no se puede distinguir a una María que se someta a la autoridad de los hombres. Christine de Pisan reclamaba en el nombre de María posibilidades de educación y de actuación femeninas que les eran negadas a las mujeres bajo los imperativos de una sociedad de orden patriarcal. Su protesta fue una excepción;

Virgen leyendo entre fresas, hacia 1425. Kunstmuseum Solothurn. - Las fresas remiten al lugar donde se encuentra María como el jardín del paraíso. El que esté cercado con un seto de rosas lo caracteriza como un «jardín cerrado» (Cantar de los Cantares 4,12) que lo convierte en una alegoría de la virginidad de María. El libro que tiene entre sus manos y en el que está leyendo, presumiblemente el salterio o los escritos de algún profeta del Antiguo Testamento, no sólo sirve para su instrucción sino a un tiempo nos informa sobre su persona. María es el «libro sellado» (*liber signatus*) cuya escritura solo la conoce el mismísimo guardasellos y que solo podía ser abierto por Jesús el vástago de David concebido virginalmente; en su calidad de «libro del nacimiento» (*liber generationis*) dio a luz al Redentor; finalmente su forma de vivir es comparable a un «libro» en el que se puede leer cómo han de creer, pensar y actuar correctamente las personas.

sucumbió ante las convenciones petrificadas de los patrones de pensamiento y comportamiento masculinos. Las mujeres de la edad media debían tomar ejemplo de María en muchas maneras de proceder; la docencia de María no la debían imitar. Los teólogos medievales solo justificaban con el ejemplo de María aquellas conductas femeninas que concordaban con las normas eclesiásticas vigentes. La predicación y la misión eran cosa de hombres. En un mundo constituido de forma patriarcal esto no podía ser de otra forma.

El teólogo y polemista Johannes Eck (1486 hasta 1543), docente en la ciudad de Ingolstadt, igual que muchos de sus colegas estaba convencido de que a todos los devotos que acudieron a María tras la muerte de Jesús –y que no debieron ser pocos– los aleccionó sobre la vida y la actuación de su Hijo. A san Lucas le contó la infancia de Jesús y con los Apóstoles conversó sobre la encarnación de Cristo. Pero Eck, a la vez, podía ser de la opinión de que las palabras del ángel y los pastores cuando el nacimiento las guardó María para sí. Para evitar que exaltando a María se estremeciese la primacía de los hombres dentro de la Iglesia, Eck recuerda la elección del apóstol san Matías (Act 1, 12-26). Fue elegido un hombre aún estando presentes en la elección María y otras mujeres santas. «Ella [María] hizo saber a san Pedro la orden del Espíritu Santo / y no tuvo la osadía de tomar el mando de la fe / o de predicar / como lo hacen las impías mujeres luteranas... Se tuvo que elegir a los Apóstoles para predicar y dar testimonio / para lo que el sexo femenino era menos apto / y también menos distinguido / que los hombres.» Dios había elegido para la proclamación pública exclusivamente hombres; el Espíritu Santo había prohibido «que las mujeres hablasen mucho o predicasen, antes debían aprender mucho / que enseñar».[1]

La actividad docente de María no formaba parte evidentemente de aquellas conductas que las mujeres, en opinión de Eck, debían imitar. El teólogo de Ingolstadt seleccionó. No en todo tenía María carácter ejemplar. Eck subraya expresamente que las mujeres no debían tomar como ejemplo a María cuando embarazada cruza la cordillera para ir a ver a su madrina, santa Isabel. Hacer un viaje semejante estando embarazada es una empresa peligrosa.[2] Una advertencia así permite deducir que Eck sabía muy bien lo que debía aconsejar a las mujeres que imitasen y lo que no.

Como si la sociedad dominada por los hombres hubiese querido neutralizar la discrepancia entre la veneración y el rechazo de la mujer de Nazaret echó mano del recurso genial de la elevación

Estaciones en la vida de María (anunciación, boda, visitación), cuyo orden y significado para la salvación viene registrado en el «Libro de la Vida» que sostiene Dios en sus manos. Miniatura elaborada por Jaques de Besançon entre 1480 y 1499. Se encuentra en Jaques de Voragine, *La Légende dorée*, Traducción de Jean de Vignay, Bibliothèque Nationale, París, Fr. 244, 208 ff.

de María por medio de una metáfora universal: María, el Libro de la Vida.[3]

Este «libro» había sido escrito por el Dios trinitario cuando en el acto de la encarnación imprimió al seno de María el nombre de Jesús. Su cuerpo envolvió y cargó como un libro la palabra divina. Los cristianos lo debían leer para conocer con exactitud porqué era como un «libro de la vida» la virgen de Nazaret. Esta alegoría era una de las «mil imágenes» en las que la madre de Dios se daba a conocer a sus devotos en la edad media. Convertir los contenidos del arte del libro y la escritura en una fuente de aleccionamiento religioso era sintomático para una religión que derivaba su pretensión de veracidad de documentos de revelación escritos. Es característico para la comprensión de la religión en el mundo de la antigüedad el que ninguno de sus dioses se representase con un libro o un rollo de papel. Los dioses antiguos cazan y luchan, descansan y celebran fiestas, aman y odiañ. La lectura de algo escrito les es tan ajena como el trabajo de una contabilidad celestial. No tienen literatura. Los mitos deben su fuerza vital a una cultura memorizada que se abastece oralmente. Un Dios que toma forma humana para discutir con eruditos no hubiese tenido en el mundo antiguo ni un lugar ni una función.

Jesús como Libro de la Vida

Para caracterizar a Jesús como figura redentora de una religión del Libro los escultores, grabadores de libros y los pintores de cuadros de la edad media le ponían un libro en la mano. Los predicadores de la edad media tardía le denominaban el «Libro de la Vida» que los cristianos debían proponerse como lectura en su búsqueda de la salvación temporal y eterna. María y san Juan lo habrían leído «mientras estaba en el púlpito». El «púlpito –escribía el eremita agustino Johannes von Paltz en su *Fuente celestial* (1490)– es la sagrada cruz». Sus lectores fueron aquellos «que estaban al pie de la cruz».[4] En otro punto cuenta Johannes von Paltz lo siguiente sobre «los lectores del Libro de la Vida»: «La madre de Dios fue la primera discípula que leyó en el Libro de la Vida y que también estuvo junto al libro y junto al púlpito con san Juan y con María Cleofás y con María Magdalena».[5] Los cristianos debían tomar ejemplo de María que leía con entrega en el Libro de la Vida que pendía de la cruz.

Johannes von Paltz advertía: «Debes aprender a leer a fondo el libro: debes leer de memoria las cinco abrazaderas, esto es las cinco heridas o los cinco golpes... Luego debes abrir el libro y leer en él dos tipos de dolores, dolores del cuerpo y dolores del alma».[6] La audaz plasticidad de semejante teología de la cruz puede sorprender en primera instancia. Leer la cruz como un libro se apoyaba en un surtido casi inagotable de metáforas del libro y de la escritura en la que podían inspirarse desde antiguo los autores de escritos espirituales.

El eremita agustino de Erfurt se dejó guiar por el espíritu literario y religioso de la época al ir en busca de elementos comunes entre Jesús y un libro. Lo que se le ocurriese no merece ni la fama de una flamante creación idiomática ni el reproche de haber sido un plagio falto de ingenio. Johannes von Paltz se apropió de fórmulas y metáforas tradicionales que transformó y perfeccionó. Como autor que quiso proporcionar mensajes de salvación mediante imágenes fáciles de retener en la memoria exhortaba a los cristianos a entender el cuerpo del Cristo que sufre como un libro provisto de cinco abrazaderas. El «leer como letras» estas cinco abrazaderas le parecía posible porque remitían a las cinco heridas de Jesús y hacían recordar los cinco golpes que tuvo que soportar el Mesías enviado por Dios durante su crucifixión.[7]

De forma muy semejante había argumentado el dominico ejerciente en Pisa, Domenica Cavalca (1270-1342) que los legos que no fuesen conocedores del alfabeto debían observar la imagen del Crucificado y tomarla como fuente de sus conocimientos sobre la salvación en la cruz se encontraba resumida toda la Sagrada Escritura. «Como Cristo crucificado muestra y enseña toda perfección y toda sabiduría necesaria podemos verdaderamente decir que él es el Libro de la Vida», en el que todo lego que no sabe y toda persona de otra rango «puede leer y ver la ley resumida.» En la cruz Cristo cumplió e hizo verdad todas las profecías que había predicado con antelación. Por ello «aquel que estudia esto con atención aprende con facilidad toda la Biblia.»[8]

Sobre la lectura en el Libro de la Creación

San Agustín habló del «Libro de la Creación» y del «Libro de la Escritura» para demostrar así la unidad entre revelación natural y sobrenatural. Los que hubiesen aprendido las letras debían leer en

las escrituras que contienen la palabra de Dios; en el libro del mundo debía leer aquel que desconociese la lectura y la escritura, el analfabeto. El teólogo franciscano Bonaventura (1217-1274) era de la opinión que la Sagrada Escritura había vuelto a hacer legible el libro del mundo creado por Dios. Puesto que a través del pecado original el «Libro del Mundo» se había vuelto ilegible, la capacidad de lectura del ser humano había sido enormemente reducida y dañada.

«El no poder leer en el Libro de la Creación –argumentaba Bonaventura– es el estado continuo del pecador». Debido a las miradas del hombre caído, la creación se convirtió en un cosmos de signos falsos. Por ello se hizo necesario un segundo libro «con el quedebía ser iluminado de nuevo el Libro del Mundo para que recobrase su carácter testimonial como parábola». Este segundo libro es la Sagrada Escritura «que expone las similitudes, las peculiaridades y el sentido de las cosas tal y como están escritas en el Libro del Mundo». Si esta representaba la llave del mundo, la cruz de Jesucristo se acreditaba como llave para la comprensión de la Escritura. Cristo es el «Libro de la Sabiduría» (*liber sapientiae*). Sólo en la cruz está este libro abierto y es legible para todos. Solo tendríamos que tomarlo en nuestras manos y leer en él para comprender las voluntades misteriosas de la sabiduría de Dios.[9]

Berthold von Regensburg (hacia 1210-1272), el predicador franciscano y gran orador, utilizaba las metáforas del Libro de la Creación y del Libro de la Escritura para la descripción de una diferencia cultural querida por Dios que separa a clérigos y legos. Dios , predicaba, había confiado al clero para su estudio el Antiguo y el Nuevo Testamento. Para los legos, que no sabían leer ni escribir, había pensado Dios otros dos libros de lectura: el cielo y la tierra. Reconocer en éstos la esencia y la actuación de Dios también debía ser posible sin el conocimiento del alfabeto. «Como vosotros legos –afirmaba y enseñaba– no podéis leer como nosotros los curas, así Dios os ha dado otros dos grandes libros», es decir, el cielo y la tierra.[10]

A través del *Dies irae*, un himno celestial del franciscano Tomás de Celano (hacia 1190-1260) sobre los horrores del Juicio Final, los cristianos podían y debían tener noticia de que Cristo apunta en un libro como un contable incorruptible todos los activos y pasivos de los hombres, todas sus faltas y sus méritos. En el día del juicio apocalíptico este «libro escrito» serviría de «registro del bien y del mal» para poder compensar unas con otras las buenas y las malas acciones de cada una de las personas.[11]

Otros libros y su legibilidad

Que si el libro de la palabra sagrada, que si el libro de la creación, que si el libro del registro de los pecados: la metáfora del libro florecía. En la alta edad media y en la edad media tardía aparecieron nuevos libros: el «Libro de la Razón», el «Libro de la Experiencia», el «Libro de la Conciencia», el «Libro de la Memoria» y, no en última instancia, el «Libro de la Historia» en el que se inscribían santos y héroes por hechos extraordinarios y excepcionales.

Para descifrar la condición de la vida interior del ser humano Bernardo de Claraval habla del «Libro del Corazón», del «Libro de la Conciencia» y del «Libro de la Experiencia». ¿Qué es lo que el gran abad cisterciense pretende decir y explicar con ello? Bernardo hace constar que los seres humanos pueden leer la verdad sobre sí mismos en su corazón. Abrir el Libro de la Conciencia y leer en él equivaldría a un examen de conciencia. Todos los actos y delitos de las personas se hallarían anotados en su conciencia con el «cincel de la verdad». El «Libro de la Experiencia», al igual que los otros dos, abriría caminos del conocimiento sobre sí mismo.

Bernardo intenta dar a entender con su metáfora de los libros que la conciencia de un cristiano es equiparable a una pizarra, un rollo de papel o un códice en el que se van anotando a lo largo de la vida las experiencias con Dios, con las personas y con el mundo. Lo que importa es que, para que nuestro interior sea legible como un libro escrito con las experiencias positivas y negativas, hay que relacionar el propio «Libro de la Experiencia» con la Sagrada Escritura. El cristiano que reflexiona sobre sí mismo puede y debe «colocar la Sagrada Escritura y su propia experiencia como si fuesen dos libros el uno al lado del otro y comparar el uno con el otro, interpretar el uno con la ayuda del otro». En eso sería concebible «que leyésemos en el libro de nuestras propias experiencias cómo la corruptibilidad de nuestro cuerpo y el vivir en la tierra aquejan y oprimen nuestro corazón».[12]

Tanto si María sabía leer como si no, la fuerza espiritual e intelectual con la que la metáfora de los libros se impuso como patrón interpretativo universal de una religión de libros también tuvo que alcanzar a la madre de Dios.

María como libro

María como libro a leer y a interpretar se hizo cada vez más grande, más rico a lo largo de la edad media. La necesidad de expresar cada vez más formas de pensamiento y de conducta de María en la plasticidad del arte de los libros y la escritura creció considerablemente en la edad media tardía. Era grande el anhelo de convertir el «Libro de María» en una fuente de enseñanza y edificación. Quien lo leyese no debía tener la sensación el sentirse transportado a mundos extraños sino de encontrar respuestas auxiliadoras a cuestiones fundamentales de la existencia humana. Pero el «Libro de María» debía dar también respuesta a la pregunta de porqué el logos que habitaba en Dios se hizo carne para redimir a la humanidad.[13]

Los exégetas de principios del cristianismo se esforzaban en convertir la inscripción de una hoja de papiro o de pergamino en una alegoría de la encarnación de Dios en el seno de la Virgen. Semejante comparación no era evidente. Estaba condicionada por el hecho de que tanto en el acto de la escritura como en el de la encarnación del logos se concretizaba lo inmaterial. En la encarnación Dios toma figura humana; la escritura se basa en signos que representan de forma comprensible lo pensado y lo hablado.

El teólogo y poeta sirio Efrem (fallecido en el año 373 d. C.), «la cítara del Espíritu Santo», alaba a María como «libro sellado» que está lleno de misterios y no puede ser descifrado por ningún mortal. Los predicadores y exégetas de la edad media no tenían reserva alguna en aplicar también a María la metáfora bíblica del «libro sellado» que –visto en su sentido bíblico literal originario– debía describir la voluntad de salvación divina (comparar Is 29; Ap 5,1). Un *locus classicus* bíblico de la metáfora del libro mariológico lo configuraba la orden dada por Yahvé al profeta Isaías: «Pon delante tuyo una gran pizarra y escribe sobre ella con lápiz humano: «Maher-salal-hasbar» (Is 8,1). El contenido profético de esta forma abreviada consistía en que, en opinión de Isaías, los enemigos asirios estaban decididos a atacar en breve a Israel y hacer un gran botín.

En este testimonio bíblico encontraron los Padres del primer cristianismo indicios que hacían conveniente comparar la encarnación del *logos* divino con circunstancias de la escritura profana. Puesto que Isaías relata además que una vez hubo concluido con la inscripción en la pizarra, se acercó a su mujer que quedó preñada y dio a luz nueve

meses más tarde a un hijo. Cuyo nombre, por decreto de Yahvé, debía ser idéntico al acertijo de la inscripción de la pizarra. Por ello el profeta y la profetisa lo denominaron «Maher-salal-hasbar». La orden de escribir de Dios a Isaías, la inscripción sobre la pizarra del profeta y el hecho del nacimiento se trenzaron en el pensamiento de las Padres en una prefiguración de la encarnación de Dios en el seno de la virgen María. En el nacimiento del hijo del profeta veían un prototipo para el nacimiento de Cristo. Igualmente se preocupaban por lo que pudiese significar desde una perspectiva de la historia de la salvación el acto de la escritura que fue en el tiempo anterior al suceso del nacimiento. La respuesta no era difícil. Quien supiese leer correctamente el texto bíblico comprendía al instante: cuando el profeta escribió sobre la pizarra estaba anunciando de antemano la concepción milagrosa del Hijo de Dios en el seno de la Virgen.

Lo que María tiene en común con rollos de papiro, manuscritos o códices

Los teólogos de la antigua Iglesia demostraron mucha riqueza de ideas cuando se trataba de hallar en la esencia de los libros y la escritura circunstancias con cuya ayuda se pudiesen ilustrar y explicar acontecimientos de la vida de María. El estilo lleno de imágenes para alabar a María no respondía al deseo de una ficción bonita y un entretenimiento lúdico. Las imágenes, bien pintadas con colores o diseñadas con ideas y palabras contribuyen a arrebatarle a los misterios de la doctrina cristiana su descolorida conceptualidad. La naturaleza y lo cotidiano pierden su primacía cuando asumen funciones simbólicas al servicio de la transmisión de la fe. En su idoneidad como imágenes y signos revelan el carácter fundamentalmente religioso del mundo creado por Dios y los hombres.

Epifanio de Salamis (fallecido en el 403) en su *Botiquín*, un libro para sanar a los cristianos mordidos por serpientes, es decir por herejes, exponía del siguiente modo la comparación entre María y una hoja de papiro que se prepara para la escritura: Isaías no había sido exhortado por Dios a escribir todo un rollo de papiro, sino solo una parte nueva del mismo. La honda dimensión mariológica de esta circunstancia la explica san Epifanio de la siguiente manera: tanto la hoja de papiro como María habían sido «cortadas» –el fragmento de papiro

de un rollo entero, María de su trato carnal con hombres–. En el papiro ve san Epifanio una clave del seno inmaculado de María. De este se habría preparado Dios un material sobre el que escribir y lo hizo con la ayuda del Espíritu Santo para dar a su Hijo forma humana.

Juan de Damasco (hacia 575-649), con ocasión de un sermón para la Fiesta del Nacimiento de María, comparó la historia de la vida de la madre de Dios con la elaboración de un manuscrito. El *logos* divino habría elaborado un –hablando en imágenes– nuevo códice cuando decidió convertir a María en la madre del Redentor. Habría sido escrito por el Espíritu Santo, que utilizó la lengua de Dios como lápiz para escribir. A san José, el prometido de María, habría entregado Dios el valioso «nuevo libro». Al prometido de María no le eran desconocidas las letras y las palabras, él supo descifrarlas. Pero el sentido más profundo de todo el libro no lo pudo «conocer». El teólogo juega con el doble significado de la palabra «conocer», que describe tanto el acto del conocimiento intelectual como el «conocimiento en la carne», la fusión carnal. Juan quiere decir que san José mostró incomprensión e incapacidad para la lectura cuando quiso arrojar de su lado a María embarazada, su novia. Fue la revelación del ángel la que le puso al corriente del hecho de que su prometida había concebido de forma milagrosa del Espíritu Santo. Por eso no la habría «conocido» de forma carnal.

Las *Homilías* de Juan de Damasco y de Andreas de Creta revelan que en los siglos VII y VIII se dispensó en Oriente a la Fiesta del Nacimiento de María una estima creciente. Occidente tuvo una aceptación lenta pero obtuvo a partir del siglo XI un auge inesperado. El formulario para la misa, que fue elaborado en aquel tiempo, estimuló tenazmente la creación de metáforas mariológicas con referencia al mundo de los libros. Servía como epístola el pasaje de la Biblia «Dominus possedit me» (Pro. 8, 22-35) que debía indicar la eterna predestinación de María. Para ilustrar su origen terrenal-corporal se utilizaba en la lectura del Evangelio el árbol genealógico de Cristo anotado por san Mateo (Mt 1,1-16).

Pedro de Celle (1175-1183), abad de la abadía benedictina de Moûtier-la-Celle, situada cerca de Troyes, escribió para la Fiesta de la Anunciación de María (25 de marzo) nada menos que siete sermones en los que intercaló numerosas imágenes del surtido de metáforas de libro y de escritura habituales.

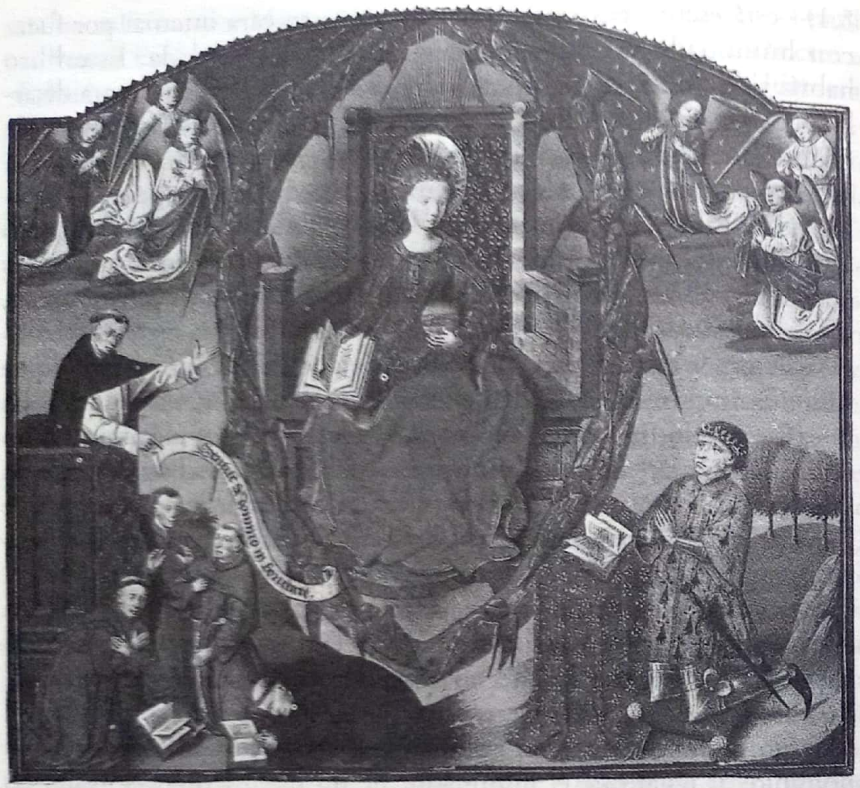
En su quinto sermón Petrus de Celle pondera a María como libro que –al igual que el rollo de papel en la mano derecha de Dios (Ap

5,1)– está escrito por su cara externa y por su cara interna: por fuera con humildad, por dentro con virginidad inmaculada. Este libro habría sido elaborado del «pergamino del primer hombre», para decirlo más concretamente, de una mano que estaba manchada por una deuda hereditaria y por eso era tosca y peluda. Las cuatro virtudes cardinales habrían preparado el crudo material de escribir para el «escribiente invisible», el Espíritu Santo, limpiándolo, alisándolo, rayándolo y escribiéndolo. La valentía y la fortaleza habrían eliminado todos los pelos que cubren la piel pecadora del hombre desde la caída de Adán, «la yesca del pecado». El orden y la templanza habrían ejercido la función de una piedra pómez que habría alejado del ser más profundo de María la impureza heredada de Adán. La justicia habría marcado las líneas, es decir, habría guiado los pasos de María por el camino recto de la justicia del Señor. Como mano escribiente habría actuado la sabiduría de Dios que habría elaborado de las espinas de la estirpe de David el tintero y la tinta. La prudencia divina habría escrito la salutación angélica y efectuado la concepción sobrenatural de la palabra divina en el seno de la Virgen. La encarnación del Hijo de Dios se debe entender como la inscripción del seno virgen de María. El Espíritu Santo se habría hecho cargo de la decoración artística del manuscrito. Los colores necesarios para esto los habría tomado del «cuerno sublime» del trono celestial desde donde Dios Padre ejerce su dominio; al igual que el iluminador de un manuscrito que realza las iniciales mediante una presentación vistosa habría adornado el Espíritu de Dios a María con milagros brillantes. El libro habría sido encuadernado por las correas de la educación y la fe.

María como canciller de Dios

María considerada desde el lenguaje de la imagen y la anunciación de la edad media poseía afinidades considerables con la esencia del libro, la escritura y la cancillería de su tiempo. En este estado de cosas se refleja, por un lado, la importancia creciente de las formas de transporte y comunicación escritas, por otro lado, la búsqueda de metáforas adecuadas para el misterio de la encarnación.

María, según opinaba el coleccionista de leyendas, dominico y arzobispo, Jacobo de Vorágine (hacia 1230-1298), habría ejercido en la corte celestial la función de un canciller de Dios. El punto de parti-



La sabiduría de Dios interpretada mariológicamente. Miniatura de Jean Rolin, entre 1455 y 1460, en: Henri Suso, *L'Orloge de Sapience*, Bibliothèque Royale Albert 1er, Bruselas, MS. IV. III, 274 y siguientes.- La sabiduría con corona y nimbo está sentada en un trono; en su derecha sostiene un libro, en su izquierda la bola del mundo. Teólogos, místicos y místicas de la edad media relacionaban la sabiduría, que desde siempre se encuentra en Dios, con María. Debido a su maternidad virginal se identificaba a María con la sabiduría divina. Hildegard von Bingen la llamaba «madre sabiduría» (*mater sapientia*).

da de su comparación es la corte papal en la que hay «tres clases de documentos»: unos serían «*simplicis iustitie*», es decir, documentos que dan una orden o se refieren al fallo de un caso jurídico simple; otros serían puras cartas de gracia; el tercer tipo representaría una forma mixta y contendría a un tiempo una decisión judicial y la concesión de una gracia.

De manera equiparable ocupa Dios en su curia celestial a tres cancilleres. Uno otorga simples privilegios. Esto sería tarea del arcángel san Miguel al que en las imágenes se representa siempre como el que

pesa las almas. A las buenas las premia según el tamaño de sus méritos; a las malas las castiga según la medida de sus culpas. El apóstol san Pedro, el segundo canciller de la corte celestial, otorga «privilegios mixtos» que tienen que ver a un tiempo con la jurisprudencia y la misericordia. Esta atribución se muestra también en su calidad de portero celestial. En las imágenes se le representa por lo general con dos llaves. Con una abre y cierra la «Puerta de la Justicia» por la que entran aquellos que son salvados por sus obras justas y rectas; por la «Puerta de la Misericordia» entrarían al cielo aquellos que encuentran la salvación por la gracia de Dios y sin obras. María sería el tercer canciller al que le corresponde el derecho a otorgar puras cartas de gracia. La gracia, garantizada por medio de un documento, que excluye los castigos del purgatorio, la confiere a los muy devotos. A los pecadores les extiende «*litterae simplicis iustitie*» que consideran las reglas elementales de la justicia y establecen castigos adecuados. A los templados les confiere María «*litterae mixtae scilicet iustitie et gratie*», documentos que otorgan la gracia por la religiosidad pero al mismo tiempo imponen castigos que se deben cumplir en el purgatorio.

Los contenidos de la fe, por un lado, y las formas racionales de actividad del despacho y de la cancillería, por otro, dentro de un conjunto de ideas expresado por medio de imágenes, no se podían exponer de forma más plausible y convincente para los cristianos de la edad media que con ayuda de esta metáfora.

La vida de María: un manuscrito valioso

La metafórica del libro que se desarrolló en el idioma latino halló entrada en la literatura en lengua vulgar a lo largo del siglo XIII. Un poema a María, atribuido erróneamente al poeta y compositor Frauenlob (1271-1305), relaciona a María con el libro del apocalipsis cerrado con siete sellos (Ap 5,1 y siguientes). María se describe a sí misma como un libro cuando el poeta pone en su boca los siguientes versos:

> «Yo soy el libro que Juan ... en el trono
> ante la silla de Dios sellado debidamente cuidado,
> con siete candados bien guardado:
> nadie puede desencerrar con osadía lo que hay en él.[14]

Los puntos de partida para una profundización mística en la idea mariológica del libro se encuentran en la leyenda del nacimiento de María que nos fue transmitida en las *Vidas de santos* recopiladas en los años 1343/1349 por Hermann von Fritzlar: «San Mateo dice de ella [María] que es el libro del nacimiento de Jesucristo. Los libros tienen mucha verdad contenida en ellos, pues esta joven era un baúl de todas las gracias y todas las verdades. Nos enseña mucha santidad y virtudes: por eso debemos mirar este libro, que es esta virgen. Sus pies son de gran constancia, su cuerpo lleno de castidad, su corazón lleno de amor divino, sus manos llenas de caridad, su cabeza llena de bondad, sus ojos llenos de virtuosidad, sus oídos llenos de obediencia, su boca llena de la mesura del callarse... Este es el libro del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo, en el que podemos aprender todas las virtudes.»

También se podía aprender de rezos y oraciones. La letanía a María de un devocionario de la Baja Alemania contiene la siguiente invocación: «Ave María, un libro completamente escrito lleno de gracia». Esta abreviatura metafórica está relacionada con sermones de trazo amplio que articuló el siglo XV con motivo del nacimiento de María. El catálogo de la biblioteca de las dominicas de St. Katharina en Nuremberg (1455-1457) cita un «libro... que ilustra como María se asemeja a un libro, escrito por la hermana Kuengunt Niklasin». Cómo se tiene uno que imaginar semejante comparación lo ilustran las explicaciones del Maestro Heinrich de la orden de los Predicadores que ha sido transmitidas por un manuscrito del siglo XIV/XV también del convento de St. Katharina de Nuremberg.

El autor cita un total diez cualidades que tienen en común María y un libro. Las cualidades comunes las describe como sigue:

La confección de un manuscrito valioso sólo se consigue cuando el material sobre el que se escribe, el pergamino, ha sido elaborado con cuidado. Para ello son necesarios diversos procedimientos, que siempre y cuando se sepan valorar también de forma espiritual, tienen sus paralelismos en la vida de María. La primera operación es la de raspar todos los restos de carne cruda de la piel del animal. Pero como «descarnado» esto también es aplicable a María «que fue raspada de la primera estirpe de Adán y Eva» y con ello «de todos los hombres». Mediante su incorporación a la estirpe de David fue en cierto modo «elegida» para convertirse en «una madre de dios».

El segundo recurso artesanal que sigue al primer trabajo más rudo de limpieza se corresponde con circunstancias de la vida de María.

Hay que «humedecer y remojar» la piel o bien mojarla en un baño de cal viva, «se debe hacer una buena permuta». Este proceso lo espiritualiza el maestro mediante la siguiente alabanza: «Oh, querida María, ¡qué bien fuiste humedecida por la gracia de dios!» Ninguna criatura terrenal recibió nunca «más gracia de dios» que ella. Quien se dirige a ella con fe, «encuentra gracia de todo su corazón, que está muy lleno de gracia y de humedad de dios». La humedad, que en otra parte se convertía en la esencia del placer corporal –¡la lluvia no podía habérselas con el vestido de plumas del pequeño papagayo al que le esta permitido acompañar a María y a su hijo!– sirve aquí para ilustrar una abundancia de bendiciones desbordante. Las ideas del Antiguo Testamento justifican este tipo de interpretación; pues según Isaías 27,3 Yahvé prometió a su viñedo Israel: «Yo, el Señor, lo cuido y lo humedezco prontamente, para que no se marchiten sus hojas.» En otro lugar Isaías explica la poderosa actuación del Espíritu de Dios con la siguiente metáfora: «Quiero verter agua sobre lo sediento y torrentes sobre lo árido» (44,3). Igualmente se encuentran numerosos textos antiguos en los que «se utiliza la imagen de la gracia de Dios cayendo sobre el alma del ser humano a través de la metáfora del *irrigare/irrorare* (etc)».

En tercer lugar es necesario que la piel «después de humedecerla, se pula y se pergamine», es decir que se tiene que alisar con piedra pómez, «ya que tiene que ser una permuta adecuada, que sea lisa y buena». La piel lisa hace que el maestro entone el siguiente canto de júbilo: «Oh, querida María, la diez veces bonita y lisa que has sido coloreada (pulida).» María era la criatura más bonita que jamás había habitado la tierra: su alma pura, delicada estaba libre de manchas», poseía «el más bonito rostro, las mejillas más bonitas, y la más adorable boca que haya tenido persona alguna en la tierra». Finalmente, para hacer del pergamino un códice tiene que cortarse en «hojas». «Oh, dice el que es llamado maestro, qué bonitas hojas tenía María.» Se refiere a «su corazón puro», que estaba lleno de amor divino, de humildad y obediencia, así mismo su cuerpo «lleno de todo el decoro humano, sus costumbres honestas, su ordenado sentido y espíritu. En quinto lugar hay que marcar las hojas con puntos. Reciben un número determinado de puntos con espacios exactos. Con ayuda de éstos se pueden marcar las líneas. Del mismo modo María tuvo que soportar puntadas dolorosas, cuando durante el «amargo dolor» de su hijo una espada le atravesó el alma: «ha sufrido espiritualmente más de lo que haya sufrido físicamente ningún mártir, porque el alma es más noble

que el cuerpo». La sexta operación es que «se escriba el libro». Pero, ¿quiénes eran los escribanos celestiales que escribieron en el «libro María»? « Primero escribió en ella [María] Dios padre todopoderoso; pues tenía que ser capaz de no caer en el pecado ni mortalmente ni diariamente.» Dios el Hijo escribió en ella «su sabiduría»; pues en su seno virginal tuvo «encerrada la sabiduría eterna cuarenta semanas, día y noche».

La corrección esmerada de lo escrito es la séptima actividad que exige la elaboración de un buen libro. Una vez escrito el texto viene su corrección. Es necesario «que se corrija... el libro, si está escrito correctamente o no; y lo que no es correcto, se elimina». Por ello, «el maestro en la clase» dice con razón: «qué bien que fue corregida María». La primera estación de su santificación fue el seno de su madre al que vino «por la gracia de dios». De ahí se explica el hecho milagroso de que en toda su vida no cometiese pecado alguno ni venial ni mortal. Un grado aún más alto de perfección lo alcanzó con la anunciación del nacimiento de Jesús, cuando recibió al Hijo de Dios, la palabra eterna. En virtud de la gracia divina fue «corregida» entonces de tal forma, que a lo largo de su vida, en todo lo que hizo y dejó de hacer «nunca se encontró... falta alguna.» En octavo lugar «hay que rubificar un libro con tinta roja.» Análogamente es válido: «Oh, lo rubificada que fue María bajo la sagrada cruz», cuando la sangre de color rosado de su hijo cayó «sobre su corazón y su alma». Por último, «se encuaderna el libro». También la adorada María fue «encuadernada» con amor divino que ella mostraba en «fidelidad fraternal» a todos los seres humanos. Por último (es decir, «en décimo lugar») se coloca el «libro en su púlpito para leer y aprender de él».

«Así se puso a María, la reina de los cielos, en un púlpito elevado», con lo que se quiere indicar que fue elevada por Dios por encima de los coros de los ángeles. Aunque María reine arriba en el cielo, toda persona debe «leer en el libro», para saber «cómo debe comportarse».

María es la puerta a través de la cual se llega al Hijo, «el libro y la guía... hacia la vida eterna».

Cuando Oliverius Maillard, vicario general de los franciscanos, predicaba el viernes anterior al Nacimiento de María del año 1493 a la clarisas de Nuremberg, contestaba a la pregunta de porqué el evangelio del día del *Liber generacionis Ihesu Christi* (Libro del nacimiento de Jesucristo) presenta a María, «esa noble madre bajo la forma de un bonito libro» con la indicación de que «para un libro bien formado» se

necesitan cuatro atributos: pergamino puro, letra bonita, ilustración costosa y por último, una buena encuadernación.[15]

El «digno libro de la santa madre de Dios María» estaba hecho «de dos pergaminos puros: «estos son su alma santa y su cuerpo casto». Este pergamino en extremo limpio y sin mancha alguna, fue limpiado «por el *perment* más alto», el Espíritu Santo, y esto a menudo, tanto cuando su concepción como cuando su nacimiento y la concepción de Cristo. No sólo fue limpiada «de los pecados que tenía» sino que además fue perdonada en una forma «que no quisiese caer en ningún pecado y además no hubiese en ella ningún desorden ni inclinación «. «Este noble libro» había sido bellamente escrito por «la noble sabiduría, la virtud y la santidad». Por ello es María, después de su hijo Jesucristo, «el libro auténtico, recto y vivo en el que podemos leer todas las virtudes». También hay que observar «lo bonito que está ilustrado este libro con rubrica, con esmalte y con oro». El color rojo (rúbrica) representa los dolores sufridos por María, «la espada del señor Simeón que nunca salió de su corazón» y que la convirtió en «la gran denunciante del dolor de Cristo» en la tierra. Ilustrar a María con lazulita significa «que ella tenía dentro de sí la alegría de la bienaventuranza eterna, porque ella había sido un paraíso alegre lleno de todas las virtudes y las gracias». El que también estuviese ilustrada con oro representa «el gran amor perfecto y fervoroso que ella sentía hacia Dios al que estaba completamente unida». Por último el libro María estaba encuadernado de tal modo «que nadie pueda romperlo», por lo que nadie está capacitado para quitarle «la gran gracia que le hizo dios en su ascensión llena de gracia». Así como acompañó a su hijo en su trance de muerte en la cruz, así reina ahora en el cielo a su diestra «en gloria eterna», vive y reina «eternamente en completa alegría».

Jesús colgado en la cruz podía ser leído como un texto. A la inversa podía adoptar un texto la figura del Niño Jesús. De la hermana Elsbet, una dominica del convento de Katharinental en Suiza, se cuenta que estando leyendo las primeras lecciones durante la fiesta de Navidad, se le apareció el Niño Jesús: «al abrir el libro se encontró al niñito nuestro señor que estaba envuelto en pañales».[16] A Anna von Ramsweg, miembro del mismo convento, al que había entrado de niña y donde había aprendido a leer contra su voluntad, le ocurrió lo siguiente: al abrir una vez más de bastante mala gana su libro para practicar encontró en el libro «a un pequeño niño» tumbado «y tomó las manitas y los piececitos del niño que estaba desnudo, sin ropas ante sus ojos, cuando pensó: ¡cómo está este niñito así! entonces el niñito habló con

ella y le dijo: ¡yo cumplo con mi padre celestial y contigo! después de lo cual ella aprendía de todo corazón todo lo que tenía que aprender.»[17]

El manuscrito de Bamberg

El aliciente de estos sermones consiste en convertir las técnicas de la elaboración de libros en metáforas religiosas.

Lo que sucedía verdaderamente cuando en el escritorio del convento se elaboraba un manuscrito lo ilustra una secuencia de imágenes en círculo que transmite un manuscrito de la biblioteca del antiguo Michaelskloster de Bamberg.[18] El códice data del tercer cuarto del siglo XII y muestra casi todas las operaciones artesanales necesarias para la elaboración de un manuscrito. Son cada vez dos medallones los que ilustran la preparación del pergamino (c-h), la escritura (a-b), la encuadernación (k-i), la elaboración de las tapas (d-g) y por último la utilización del libro (e-l).

Ateniéndose a la exposición de las operaciones representadas en las imágenes, la elaboración de pergamino de pieles de animales seguía estos pasos: primero se lavaba la piel de animal en lejía, y luego, como se puede observar en uno de los medallones (c), se extendía en un marco rectangular para limpiarla de restos de pelo y carne con un escalpelo en forma de media luna. En la correspondiente imagen redonda, en la parte derecha de la página (h), se corta el pergamino en hojas del tamaño deseado.

Para representar el proceso de la escritura, el dibujante no se remite a la figura del escribiente que se puede encontrar en muchas de las imágenes de los evangelistas, que armado con caña de pluma, tintero y cuchillo raspador efectúa inscripciones en las hojas de pergamino sobre su pupitre. En vez de ello muestra que los borradores y los apuntes no se escriben en valiosos pergaminos sino que para ello se utilizan pizarras de cera corrientes. Con un cincel puntiagudo se grababan las letras y los números en la cera que, dado el caso, se podían borrar de nuevo con la punta ancha del cincel. El medallón que trata de esto (a) da a entender que la pluma de ganso tenía que afilarse cuando estaba roma.

Las hojas escritas y pintadas se plegaban en cuadernos (k). Para ello el escribiente se ha colocado la pluma detrás de la oreja. Las hojas plegadas se ataban en una caja de encuadernación (caja de atar) formando un libro (i). La última imagen redonda de la izquierda muestra la elaboración de las tapas (d). La cubierta del libro elaborada en madera se talla con un hacha dándole la forma adecuada. A menudo se forraba en cuero.

El monje pintor está ocupado en pintar la fachada sobre la que aparece el arcángel san Miguel, patrón protector del convento. Las imágenes que se encuentran directamente encima y debajo del ángel documentan la función del libro en la vida de los monjes medievales. Los libros se usaban para la edificación personal, para el estudio de las ciencias filosóficas y teológicas, así como para la instrucción de los novicios que a menudo era en el convento donde aprendían a leer y a escribir.

El inusual dibujo a pluma de Bamberg no muestra todos los procesos necesarios para la elaboración de un libro en la edad media. Otras miniaturas resultan más elocuentes en este punto. Muestran cómo después de cortar el pergamino se determina la justificación de la escritura, cómo se marca con un compás la interlínea, cómo se trazan las líneas con cincel y regla o se borran con un cortaplumas las faltas de escritura.

El que copiaba en el templo textos bíblicos o religiosos sembraba, sin abandonar el convento, semillas fructíferas en los campos de cultivo de la Iglesia. El trabajo de escribir correctamente sería gratificado en el cielo. En el día del Juicio Final, cuando se sopesasen las almas, un manuscrito pesaría mucho en el plato de las buenas obras. María, canciller de Dios, lo sabría y lo tendría en cuenta en sus juicios.

María, un texto escrito

El obispo dominico Antonino de Florencia (1389-1459), en su sermón *De nativitate sanctae Mariae* sigue mayormente imágenes y metáforas tradicionales, pero es lo bastante perspicaz y lleno de ideas como para hallar nuevas afinidades entre María y datos de la actividad escribiente profana. Los libros son portadores de conocimientos y sabiduría; María llevaba en sí la suma de la sabiduría divina, el Hijo de Dios. Además el material sobre el que se escribe, el texto y la tapa que conforman la esencia del libro también encuentran su correspondencia en el «ser libro» espiritual de María.[19]

Los libros valiosos, apremia a considerar el erudito obispo de Florencia, se hacen, por regla general, de pergamino. Para poder ser utilizado como material seguro para escribir requiere de una triple limpieza. Hay que eliminar los restos de carne que quedan adheridos a toda piel de animal; la humedad del pergamino, procedente del baño en cal viva, requiere de un secado suficiente. Las irregularidades excesivas e inútiles que dificultan el carácter de la letra se deben alisar con piedra pómez y tiza. Lo que caracteriza a un pergamino bien elaborado también es válido para María: ella estaba libre de la «carnalidad del pecado», incorrupta por acuosidad, que se debe interpretar como «líquido detonador de pecados», y también casta en «exhuberancia». Con ello se quiere decir que María jamás en su vida cometió ninguna «infracción». En tiempos antiguos también era usual fabricar manuscritos no solo de piel de animal sino también de corteza de árbol. Para ello se utilizaba con preferencia la fina capa cortical, la fibra, que forma una fina capa entre el tronco y la cáscara más tosca. A la situación intermedia de la fibra se parece la función intermediaria de María; ya que gracias al nacimiento del Salvador ella se convirtió en «mediadora» entre Dios y los hombres.

También en referencia al texto de la escritura se puede comparar a María con un libro. Todos los estatutos de la palabra pensada, hablada y escrita serían –desde una perspectiva alegórica– válidos también para María. A la palabra pensada le correspondería la «palabra engendrada por Dios» que María recibió en sí y trajo al mundo a Jesucristo; como palabra escrita sería éste la palabra de Dios anunciada por el profeta; como «*verbum inchartatum seu scriptum*» se hizo carne la palabra divina en el seno de la Virgen.

Las metáforas de libro que utilizaban los predicadores desde el púlpito eran menos profundas y sibilinas. Los clérigos y monjes que predicaban necesitaban una forma de expresarse sencilla si querían llegar, edificar y convencer a sus oyentes.

El dominico Hugo von Ehenheim lo intentaba en todo caso cuando en el día del Nacimiento de María del año 1435, en la iglesia de los Deutschherrren de Estrasburgo explicaba a su público el *Liber generacionis Jhesu Christi*.[20] Para este fin diferenciaba entre tres libros: el «Libro de la Naturaleza», para el que utilizaba también el sinónimo de «Libro de las Criaturas», el «Libro de las Leyes» y el «Libro del Nacimiento». Diferenciaba los libros según su contenido: la ley moral natural, la ley de Dios del Antiguo Testamento, así como la encarnación de Dios en el seno de la Virgen. El «Libro de la Naturaleza» lo

habría escrito Dios en todas las personas. Sería la conciencia de cada uno. Por lo tanto el «Libro de la Naturaleza» sería equiparable al «libro de las conciencias». El «Libro de las Leyes» lo habría escrito Dios sobre tablas de piedra. Había sido un libro duro, opresivo «sin ninguna misericordia y sin amor» por lo que tuvo que escribirse un libro nuevo: el «Libro de la Misericordia» que en la Sagrada Escritura se le llama «Libro del Nacimiento de Jesucristo» y que es idéntico a María. «Y por ello –afirma el predicador– a María se le llamó adecuadamente el Libro del Nacimiento porque es la palabra eterna del padre celestial y el libro del que nació María». Este libro –explica el dominico,– se hizo del más fino pergamino virgen, el Espíritu Santo fue el pergamino, el Padre eterno escribió en el pergamino su palabra eterna, y éste se nos presentó y se nos reveló a todos nosotros». La intención de este libro sería reconciliar a todos los hombres con Dios.

La metáfora del libro que ilustraba con imágenes llenas de fantasía la esencia de María y el severo biblicismo que defendían los reformadores eran difícilmente que fuesen compatibles. Lutero en su sermón del Nacimiento de María (1522) se distancia enérgicamente de la tradición que había hasta entonces cuando hace constar: «El libro del género de Jesucristo « que se acostumbraba a leer en la misa de la festividad del Nacimiento de María «se refiere al nacimiento de Jesús y no al de María». Esta opinión liberaba de la obligación de ocuparse de las cualidades de María como libro. Martin Bucer era de la opinión que la festividad del Nacimiento de María debía ser suprimida porque no estaba acorde con la Escritura.

Ernst Robert Curtius opina en nuestro tiempo y desde la perspectiva del crítico de la historia literaria que a la metáfora del libro y de la escritura de los tiempos modernos ya no le corresponde una «relación consciente con la vida», «desde que la Ilustración quebrantó la autoridad del libro y la civilización técnica transformó todos las condiciones de vida».[21] A Shakespeare le parecía –siguiendo una cita en *Máximas y reflexiones* de Goethe– «el libro aún algo sagrado». También Goethe mismo era de la opinión de que en los libros y en los manuscritos se reflejaba el brillo de Dios; quien desenrrollase un «pergamino digno –opinaba el poeta– a él bajaba «todo el cielo».

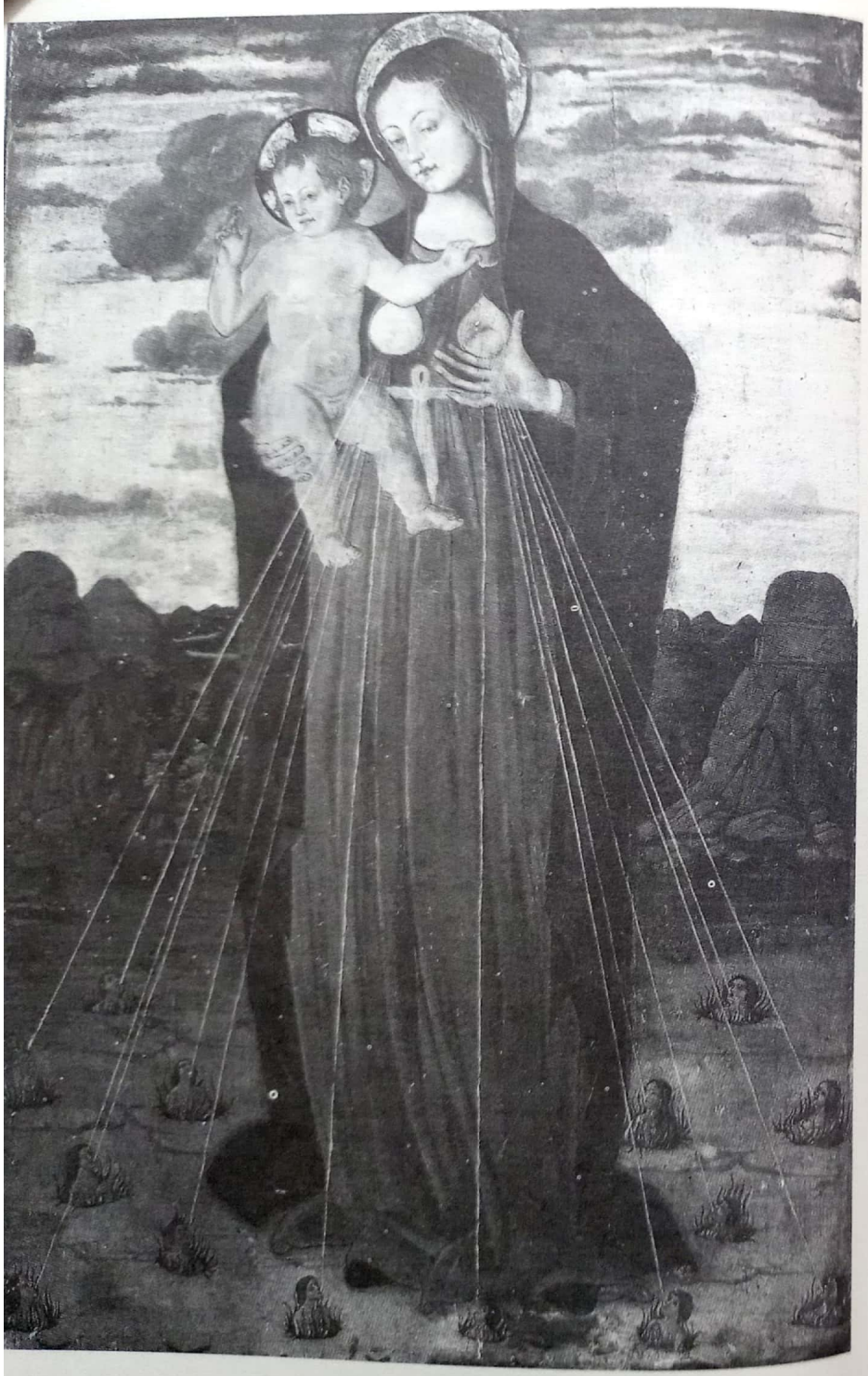
El libro María había sido durante siglos algo sagrado hacia lo que descendía el cielo entero.

El símbolo de María como libro llevada hasta el más pequeño detalle con absoluta capacidad de abstracción y un entendimiento artesanal en materia de arte podía satisfacer la dogmática sutil y el anhelo

devoto de evidencias tangibles. Pero el que los cristianos se dirigiesen a María anhelosos y marcados por fuertes emociones no lo podía expresar adecuadamente ni el libro más artísticamente diseñado. La interpretación mariológica del Cantar de los Cantares, un poema de amor del Antiguo Testamento, enriqueció la poesía mariana de la edad media con formas de un lenguaje sensible, lleno de poesía que habían utilizado dos amantes para expresar su afecto mutuo.

5

Tus senos son más dulces que el vino



La interpretación mariológica del Cantar de los Cantares del Antiguo Testamento hizo que la veneración medieval de María se volviese más sentimental, más emotiva, más afectuosa. A la luz de esta poesía amorosa María se convirtió en una mujer sensible, encantadora, guapa. Un autor del siglo XII se entusiasmaba con sus pechos que eran «más blancos que leche y lilas, su perfume más agradable que flores y bálsamo». María, ahora interlocutora en un diálogo entre dos amantes, ponía sentimientos en libertad y daba alas a la imaginación.

«Nosotros –escribe Goethe en su *Diván oeste-este*– nos detenemos por unos momentos en el Cantar de los Cantares como lo más tierno y lo más inimitable que nos ha sido legado como expresión de un amor apasionado y plácentero.» El poeta sólo se lamenta del hecho de «que los poemas entremezclados los unos con los otros y sobrepuestos los unos encima de los otros no permiten un deleite completo y puro». Así y todo, está encantado de «poder introducirse en aquellas situaciones en las que vivían los poetas. De un extremo al otro sopla un suave viento de la apacible comarca de Canaán: confortables situaciones campestres, cultivos de vino, huertas y especias, algo de limitación urbana, pero también una corte real con su señorío de fondo. Pero el tema principal sigue siendo la inclinación ardiente de los corazones jóvenes que se buscan, se encuentran, se rechazan, se atraen, bajo toda clase de sencillas circunstancias.»[1] Relacionar un texto así con María tuvo sus consecuencias. La veneración a María se convirtió en amor a María.

No sólo el color marrón de la piel es lo que hace que el amante del Cantar de los Cantares se sienta atraído por su novia. También encuentra gusto en sus pechos. Los describe ricamente en palabras e

---

María dona leche a las almas del purgatorio para librarlas de sus suplicios. Filotesi (Cola) dell'Amatrice, Madonna delle Grazie, hacia 1508; Chieti, Municipio, antiguamente convento de carmelitas.

imágenes. Para introducir dice que son «más dulces que el vino»(1,1). Los traductores de finales de la edad media resumen el reconocimiento y las sensaciones del novio apasionado de amor en la siguiente frase: «tus pechos son mejores que el vino». La forma de su pecho le recuerda al amante a gacelas a las que, cuando comen en hierba alta, apenas se les ve la espalda. «Tus pechos –se aprecia– son como dos pequeños corzos, como los gemelos de una gacela que pacen entre las lilas» (4,5; comparar también 7,4). «Tu figura es como una palmera; tus pechos son como uvas», reconoce en otro lugar (7,8). Desea: «Que tus pechos me sean como uvas en la parra» (7,9). La amante dice sobre sí misma: «Soy un muro, mis pechos son como torres» (8,10). Como una «bolsa con mirra», que las mujeres orientales acostumbran a llevar como perfume en el pecho, descansa el amante sobre su pecho (1,13).

Solo que los exégetas de la edad media eran de la opinión que la novia del Cantar de los Cantares no era una mujer movida por el amor y el desamor sino un alma sedienta de Dios[2], la Iglesia o María, no pudiendo pasar por alto el hecho de que ambos amantes del Cantar de los Cantares buscaban no solo sus almas sino también sus cuerpos.

Un todo afectuoso que no excluyese al cuerpo exigía una interpretación. Si los teólogos querían seguir siendo fieles a sus premisas interpretativas estaban obligados a encontrar también en la elocuencia erótica de los cuerpos que se aman un sentido espiritual. Tenían que dar cuenta de la importancia que tenían los senos del alma, de la Iglesia o de la madre de Dios. La sensualidad del ciclo de canciones hebreas no provocaba en ellos ni sentimientos de pudor ni temor al contacto. Con una liberalidad asombrosa transformaron el lenguaje de los amantes en un lenguaje de la mística del amor. De este modo se creó un «arte de amar espiritual» que debía adoctrinar sobre la experiencia mística con Dios. «El estar separados y el languidecer de los amantes, su búsqueda y encuentro, no aceptar y otorgar, su unión» fueron reinterpretados en situaciones del alma sedienta de Dios. En los pechos de la novia se habían de volver visibles y comprensibles rasgos característicos de la Iglesia y de María: conocimiento y sabiduría, misericordia y amor.

Transformar el sentido de los pechos que dan leche en metáforas de manantiales de salvación tenía una tradición que se remonta hasta las escrituras bíblicas y patrísticas. El pueblo de Israel que vivía en la miseria en Egipto relacionaba con leche y miel las esperanzas de una tierra prometida por Dios en la que no hubiese esclavitud, discordia,

hambre ni sed. El apóstol san Pablo comparó a los cristianos recién convertidos en niños a los que se les da leche porque todavía no toleran los alimentos sólidos. (1Cor 3,2; comparar también Heb 5,12-14). El autor de la primera carta de san Pedro aconseja a sus destinatarios que estén ávidos de «leche razonable, pura» (1Pe 2,2). El obispo Teodoro de Ankyra (fallecido antes del 446) transformó el consejo en una exhortación a beber de los pechos de María la leche de la salvación. «Ya que –afirmaba en su sermón– en ella está la fuente de la vida, en ella están los pechos de la leche espiritual y verdadera. Hemos venido deprisa y con ardor a mamar la dulzura de estos pechos sin olvidar lo pasado sino exigiendo lo futuro.» [3] En las *Odas de Salomón* un «cancionero de una comunidad cristiano-gnóstica de la mitad del siglo II»[4] incluso Dios posee pechos que dan leche. Dice de sí mismo:

«He creado sus miembros,
y preparado para ellos mis propios pechos,
para que beban mi leche divina, [5]
para que vivan mediante ellos.»

La leche que mana de Dios redime y perfecciona. Experimentarlo hace dichoso y afortunado. Por eso el creyente puede decir:

«El vaso de la leche me fue traído,
y yo lo bebí en la dulzura de la benevolencia del Señor.
El Hijo es el vaso,
y el que fue ordeñado [es] el Padre,
y el que le ordeñó [es] el Espíritu Santo.
Pues sus pechos estaban llenos,
y no era necesario que se desperdiciase inútilmente.
El espíritu de la santidad abrió su seno
y mezcló la leche de ambos pechos del Padre.
Luego le dio esta mezcla al mundo, aunque no lo sabían;
y aquellos que [la] toman se encuentran
en la perfección de los justos.»[6]

Los intentos de expresar funciones espirituales en imágenes le dieron a la Iglesia un aspecto corporal. Como madre que tenía que cumplir con tareas de protección, cuidado y nutrición poseía pechos. El ser alimentado por los pechos de la madre Iglesia lo utilizó el obispo Ireneo de Lyon, el teólogo más importante entre los escritores eclesiás-

ticos del siglo segundo después de Cristo, como «imagen de todos los dones de salvación que fluyen en beneficio de los que pertenecen a la comunidad eclesiástica.»[7] «La Virgen-Madre Iglesia –escribía Clemente de Alejandría (fallecido antes del 215), el primer erudito cristiano– llama a sus niños para alimentarlos con una leche santa, con el logos en forma de niño.»[8] San Agustín estaba convencido de que la «Madre-Iglesia» alimenta y amamanta a sus niños con la «leche de la fe» (*fidei lac*).[9] En otro contexto escribe el padre de la Iglesia que la «leche de los sacramentos» se mama de los dos pechos de la Iglesia. Estos se deben entender como los dos testamentos, el Antiguo Testamento y el Nuevo Testamento.[10] Ambrosio de Milán (339-397) equiparaba los pechos de la Iglesia con el sacramento del bautismo.[11] En sus *Confesiones* recuerda san Agustín el «consuelo de la leche humana» que había recibido de su madre siendo un bebé. Reflexionando sobre Dios y su alma enseguida sabe que «No fueron mi madre o mi ama las que se llenaron los pechos: Tú [Dios, mi Señor] me diste a través de ellas el alimento del lactante siguiendo tu plan y siguiendo la plenitud de riqueza que tú has insertado en el fundamento de las cosas.»[12]

Los senos de la Iglesia, Jesús como madre

De este surtido de imágenes se nutrieron también los comentaristas del Cantar de los Cantares en la alta edad media. El obispo Bruno de Segni (1040/50-1123) identificaba los dos senos de la novia con los dos Testamentos.[13] En los dos corderitos con los que el lírico hebreo compara los pechos de la novia ve él una referencia a judíos y paganos.[14] Los pechos de la Iglesia son bonitos; los de la Sinagoga no. Esta alimenta a sus hijos con leche negra, sucios sedimentos y feos errores. La Iglesia les da a beber a sus hijos leche; la Sinagoga por el contrario emborracha a sus hijos de puta con vino.[15] Los pechos de la Iglesia contienen tanto leche como vino. Con leche alimenta a los simples (*simplices*); el vino que lo da a los sabios (*sapientes*) capacita para la observación de Dios y transfiere entusiasmo, da sabiduría y alegra el corazón.[16]

Al igual que Bruno de Segni, también Honorius Augustodunensis (hacia 1080-hacia 1144), un monje benedictino de Schottenkloster de Ratisbona, interpreta los pechos de la novia como pechos de la Iglesia.

En ello ve, por un lado, una imagen de la Iglesia primitiva formado por judíos y paganos[17]; por otro, una metáfora para ambos Testamentos, de los que las almas sencillas e incultas maman la «leche de la doctrina», como acostumbran a beber los niños pequeños de los pechos de sus madres.[18] En tanto los cristianos estén obligados a ganarse sus probabilidades de un puesto en el cielo a través de su forma de vida, los dos pechos de la Iglesia significarían los «dos mandamientos del amor», del amor a Dios y del amor al prójimo. Los pechos de la Iglesia serían más dulces que el vino porque el vino simboliza la severidad de la ley. Pero Dios encuentra más gusto en la leche del amor que en el rigor de leyes implacables.[19]

Honorius Augustodunensis en su lectura del Cantar de los Cantares partió, como también muchos otros exégetas de la edad media, de la suposición de que los textos de la Sagrada Escritura poseen múltiples niveles de sentido y significado. Bajo la capa del cuerpo gráfico exterior de las palabras, esa era la opinión de los exégetas medievales, se escondía un sentido espiritual (*sensus spiritualis; sensus mysticus*). Investigarlo es la tarea de los teólogos que habrían aprendido a hacer un uso correcto de los principios del sentido cuádruple de la escritura.

Era determinante para esta doctrina de la interpretación y de la comprensión el que las letras y las palabras de la Sagrada Escritura tuviesen el carácter de signo misterioso. Este debía ser descifrado con la ayuda de las siguientes reglas: el sentido llano de la palabra informa sobre lo puramente real (*littera*); los misterios de la fe lès descubre la alegoría (*allegoria*); lo que se debe hacer lo ordena la tropología (*tropologia*); cómo pueden participar las personas de la vida eterna se sabe a través de la anagogía (*anagogia*). Dicho de otro modo: el significado simple de la palabra denomina lo históricamente verdadero; la alegoría permite formarse una idea del plan de salvación de Dios que según la ley de la profecía y el cumplimiento une el Antiguo y el Nuevo Testamento; la interpretación tropológica averigua normas de vida ético-prácticas; la interpretación anagógica dirige el interés en la comprensión del creyente hacia el final del mundo y la llegada del reino de Dios.

Honorius que quiso determinar lo que en realidad significaban los pechos en el Cantar de los Cantares siguiendo las reglas de una hermenéutica semejante, llegó a las siguientes conclusiones: en sentido histórico los pechos de la novia recuerdan a los pechos de Sulamith, la hija del faraón a la que amaba el rey Salomón. En lectura alegórica, se

deben comprender como símbolos del Antiguo y del Nuevo Testamento. En sentido ético-moral, es decir tropológico, aluden a las fuentes de la sabiduría divina y del conocimiento divino que deben adoctrinar a los creyentes y estimularlos a llevar una vida virtuosa. En orden a la salvación al final de los tiempos, es decir en sentido anagógico, recuerdan los dos «mandamientos del amor» (*duo charitatis praecepta*) que, estando estrechamente relacionados como amor a Dios y amor al prójimo, hacen partícipes de la paz eterna del reino de Dios del final de los tiempos.[20]

El ejemplo muestra que en la práctica de la exegesis medieval no se separaban muy estrictamente las cuatro formas diferentes de la interpretación. Hay cruces. Las cuatro formas de interpretación están separadas unas de las otras y llevadas consecuentemente a la práctica por ejemplo cuando se interpreta a Jerusalén –en sentido literal– como ciudad histórica, en sentido no literal y alegórico como Iglesia, visto tropológicamente como alma del creyente y en sentido anagógico, de final de los tiempos como ciudad celestial de Dios.

Era determinante para la interpretación medieval de la Escritura la diferenciación entre significado literal-histórico y significado no literal, figurativo, en resumen: el antagonismo entre letras externas (*littera*) y comprensión espiritual que penetra en el marco interno de un texto (*spiritualis intelligentia*). Por ello también pudo decir Honorius Augustodunensis: que los dos pechos de la Iglesia que, interpretados alegóricamente significan el Antiguo y el Nuevo Testamento, contenían «leche de las letras» (*lac litterae*) y «leche de la alegoría» (*lac allegoriae*) –la fidelidad a las letras y el sentido llano de las palabras para los judíos, la comprensión profunda y espiritual para los cristianos–.[21]

El escepticismo hacía todo aquello que es plástico caracteriza la razón ilustrada que sabe contar y analizar pero que ha perdido la capacidad para la imaginación. Para los autores de la edad media los símbolos, las alegorías y las metáforas eran instrumentos en la búsqueda y en la comprensión conceptual de la verdad divina. Bernardo de Claraval encontró expresado en los dos pechos de la novia la compasión y el júbilo compartido que los cristianos pueden beber de los pechos de la Iglesia. Del pecho de la compasión fluye la leche del consuelo, del pecho del júbilo compartido la leche de la animación y la estimulación.[22] Cuando la novia es besada por su novio (*Cantar de los Cantares* 1,1) Bernardo presupone que sus pechos están hinchados por la leche de ciencia divina. El vino, entendido como ciencia mundana,

emborracha mediante la curiosidad no mediante el amor; la ciencia no alimenta ni edifica sino que ahueca.[23]

Lo que en opinión de Bernardo caracteriza además los pechos de la novia, interpretada como la Iglesia, es el hecho de que no dejan de dar leche. La fuerza de sus pechos que no se secan nunca, con los que la Iglesia asiste a sus hijos como madre y como sustentadora, se nutre de los caudales de vida que parten del cuerpo de Cristo y se convierten por la intermediación de María en una fuente de vida eterna.[24]

En la imagen de la madre amamantando a su niño los exégetas de principios de la edad media y de la edad media tardía intentaron hacer comprensible además el significado de Cristo como salvador. Haimo de Auxerre, en su comentario del Cantar de los Cantares en el siglo IX, explicaba los pechos de la novia como los «pechos de Cristo» (*ubera Christi*) bajo los cuales se ha de entender la «dulzura de los Evangelios».[25] Igual que la leche, el mensaje bíblico sería un alimento para la «infancia de los creyentes». El vino significaba la severidad de la ley del Antiguo Testamento. Por eso los pechos de Cristo serían mejores que el vino porque la dulzura del Evangelio sabe mejor que la dureza implacable de la ley. «Mama –le aconseja Bernardo de Claraval a un hermano de la orden atormentado por las tentaciones– no tanto de las heridas como de los pechos del Crucificado.»[26] El *Cantar de los Cantares de St. Trudpert*, de la primera mitad del siglo XII, que es considerado como la obra en prosa más bonita de la lengua y la literatura en alemán antiguo, caracteriza de la siguiente manera la maternidad de Jesús: «Cristo es la leche materna de la nueva gracia. Con ella ilumina nuestros ojos igual que la madre a su hijo cuando le duelen los ojos le pone unas gotas de leche materna. Con los pechos de su gracia y su misericordia ha sanado Cristo nuestro dolor.»[27] Cristo, nuestro Señor, según sabe un predicador en alemán antiguo, tiene «dos pechos, su humanidad y su clara divinidad.» Al alma que busca la unión con él «la lleva... de un pecho al otro, si quiere leche la pone en el pecho de su humanidad si quiere miel con un chorrito de vino la pone en su pecho de la dulce divinidad».[28]

Los senos de María

Los exégetas que interpretaban el Cantar de los Cantares en clave mariológica equiparaban los pechos de la novia con los pechos de María. Con un pecho María habría querido a Cristo como Dios; con el otro se habría dirigido a él en su calidad de humano.[29] Los teólogos que hacían de María la imagen primitiva de la Iglesia, diferenciaban en la persona de María entre una «madre corporal» y una «espiritual». Con sus «pechos corporales» habría alimentado con «leche corporal» a su hijo para demostrar a los escépticos que Jesús tenía un cuerpo humano y como Hijo del Dios omnipotente era un hombre verdadero. Con sus «pechos espirituales» alimenta a los niños e hijos de Jesús que, como pueblo de Dios creyente, forman la Iglesia. María estaría decidida a sustentar con su «leche de bondad» sin descanso a la humanidad necesitada de ayuda.[30]

La idea de que María era una madre misericordiosa encontró expresión literaria y gráfica también al destapar y mostrar sus senos. Al enseñar María a su hijo su pecho desnudo, como afirma Richard de St. Laurent, decano del capítulo metropolitano de Rouán en su tratado sobre María escrito ente 1239 y 1245, consigue librar de culpa a sus protegidos.[31]

El poder que se atribuía a los pechos de María era grande. Una historia de la literatura de ejemplos de la edad media alta y tardía puede ilustrarlo. En ella se dice que en un convento muere una monja cargada de pecados. Se entabla una larga lucha entre los demonios que ya se habían apoderado de su alma y María por el destino futuro de la muerta. La lucha llega a su fin cuando María destapa su pecho y dice: Por aquel a quien amamanté con estos pechos, ladrones, dejadme a mí mi sierva.[32] Los demonios de inmediato abandonan el campo de batalla.

Para delimitar la zona de validez y soberanía de María en el cielo, Richard de St. Laurent dividió el cielo en dos zonas: en una zona de la justicia en la reinaba Cristo y en una zona de la misericordia de la que era responsable María. Dios nos amenaza con la justicia; María acude en nuestra ayuda con la misericordia.[33]

Lo que habían pensado y escrito teólogos de formación escolástica y pensamiento místico de la edad media alta y tardía sobre el simbolismo y el efecto de los pechos de María lo tradujeron a la lengua vulgar alemana mujeres con dotes místicas. En su *Luz fluyente de la divinidad* Mechthild de Magdeburgo (hacia 1208-1282/97), una beguina y más

tarde cisterciense del convento de Helfta que no dominaba el latín, cuenta la siguiente visión: «Allí se vió lo bonita que estaba Nuestra Señora en el trono a mano izquierda del padre celestial al descubierto en toda su creación, y cómo su cuerpo está creado y formado en la luminosidad noble del alma de Nuestra Señora, y cómo sus sensuales senos están al descubierto plenos de dulce leche, de forma que caen gotas para honra del padre celestial y por amor a los hombres, porque el hombre es perfecto por encima de todas las criaturas.»[34]

Las ideas desarrolladas por la teología latina doctrinaria de los pechos corporales y espirituales de María fueron convirtidas por Mechthild igualmente en objeto de observación mística. Sin diferenciar entre la función natural y el simbolismo teológico de los pechos de María, deja que la madre de Dios diga que con sus pechos no solo había alimentado a Jesús sino también a profetas, apóstoles y a toda la cristiandad. En la dicción de Mechthild María reconoce: «Como yo fui madre de muchos pobres niños, por eso se llenaron mis pechos tanto de leche pura inmaculada de la verdadera dulce misericordia, que yo amamanté a los profetas y a los pronosticadores y luego nací yo. Luego en mi niñez amamanté a Jesús; más adelante, en mi juventud amamanté a la novia de Dios, la santa cristiandad, en la cruz, cuando yo ya estaba flaca y lastimosa, entonces la espada del pino carnal de Jesús cortó espiritualmente mi alma.» [35]

Además, Mechthild misma, como también otras compañeras espirituales, sufría un deseo impetuoso de los pechos de María. «Señora –decía con pasión desenfrenada– tienes que amamantarnos mientras tus pechos estén aún tan llenos que tu poder no caiga fácilmente. Si no quieres amamantarme la leche te hará mucho daño, ya que en verdad que he visto tus pechos tan llenos que siete rayos fluían de uno de tus pechos sobre mis labios y sobre mi alma. Al momento libérame de un trabajo que ningún amigo de Dios puede soportar sin dolor de corazón. De este modo debes amamantarnos aún el día del Juicio Final; así debes vaciarte cuando el niño de Dios y tu niño haya sido destetado y haya crecido en la vida eterna. Ay, después habremos de reconocer y ver con un placer incontable la leche y también el mismo pecho que Jesús besó tan fuertemente.»[36]

No se sabe si María satisfizo el deseo de Mechthild. La visionaria deja la cuestión abierta. Relevante para la historia de la teología y de la religiosidad es sobre todo lo siguiente: cualidades y comportamientos femeninos que hasta entonces eran valorados como muestras de debilidad pecaminosa y del arte de la seducción ganan en textos y en cam-

pos de experiencias de las místicas «una nueva dignidad teológica y una fuerza expresiva especialmente espiritual».[37] El anhelo de amor que se puede experimentar sensualmente, que hasta entonces se interpretaba y se condenaba como concupiscencia pecaminosa (*cupiditas; concupiscentis*) abre en su emplazamiento místico «un acceso muy singular al amor de Dios».[38] La corporeidad de la existencia femenina, difamada una y otra vez, posibilita «una convincente interpretación mundana de la idea de la encarnación» [39], una comprensión humano-sensual de aquellos acontecimientos de la salvación en los que apareció históricamente la pobreza y la humanidad de Cristo.

Los pechos de María debían su fuerza, que donaba salvación y redimía, al hecho de que habían amamantado a Jesús, el mesías y redentor del mundo. En el mundo imaginativo de los devotos medievales estaba presente especialmente como «madre de la misericordia» que hace todo para que los pecadores que se ven acorralados y perdidos sean salvados. Está expresada sugestivamente la influencia intercesora de María en un así denominado «cuadro de las plagas de Dios» en la pared sur exterior de la catedral de Graz. El fresco elaborado en el año 1485 muestra a Dios Padre que sostiene en su mano derecha tres lanzas que apuntan hacia abajo con las inscripciones «hambre, espada [guerra], peste». Señalando su pecho, María intercede:

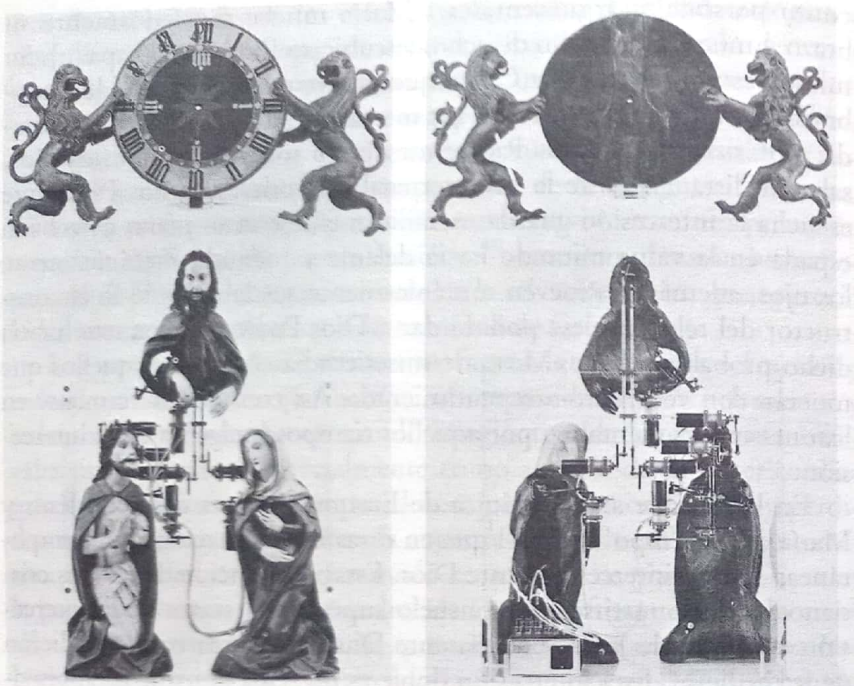
> «Oh Dios y único hijo
> Ten misericordia con el pecador
> Mira el pecho que te amamantó
> Perdona al pecador por mí.» [40]

La expansión del motivo la demuestra un reloj del gótico tardío en la muniquesa Frauenkirche. Erasmus Grasser, un arquitecto que construyó iglesias en el Alto Rin y en el Tirol, que modernizó en 1501 las salinas de Reichenhall y que obviamente estaba al corriente de cuestiones mecánicas, hizo que se planificase y se construyese. Entre dos esferas, de las cuales una marca las horas del día, la otra el recorrido del sol y las fases de la luna, se encuentra un retablo. Este muestra a Dios Padre sentado en una trono sobre una nube; debajo están representados María y Jesús. María le muestra a su hijo el pecho; éste intenta mediante una indicación desviar la mirada de Dios hacia su herida lateral. «Cada vez que transcurría una hora se movía el reloj arriba y abajo» [41], anotaba un observador a principios de nuestro siglo. Como en una obra de teatro espiritual Dios Padre, Jesús y María actuaban

como personajes argumentales. «María mueve mecánicamente su brazo y muestra su pecho derecho descubierto [hoy en día tapado]. Su mirada está dirigida hacia Cristo que mueve mecánicamente los antebrazos y muestra a Dios Padre sus marcas y su herida lateral. La mirada de Cristo hacia Dios Padre, moviendo mecánicamente los ojos, salva la distancia entre la zona terrenal y la celestial. Dios Padre que escucha la intercesión guarda mecánicamente con su mano derecha la espada en la vaina mirando hacia delante y rodando mecánicamente los ojos, además se mueven mecánicamente sus labios.» [42] Si el constructor del reloj hubiese podido dar a Dios Padre una voz este habría dicho probablemente: «Mostraré misericordia con todos aquellos que mueran con verdadero arrepentimiento.» Así constaba ciertamente en listones que comentaban por aquellos tiempos imágenes de la intercesión.

En la obra de arte mecánica de Erasmus Grasser aparecen Jesús y María a un tiempo –al igual que en otras representaciones contemporáneas– como intercesores ante Dios. Estar convencido de que los cristianos podían nutrirse de «consuelo supremo» a través de la intercesión conjunta de Jesús y María ante Dios concuerda con la tradición de fe medieval. Esta intercesión doble es un tema a menudo representado en el arte cristiano desde la alta edad media. Pero en las representaciones del Juicio Final son María, señalando su pecho, y san Juan Bautista los que interceden ante el Tribunal de Cristo, el juez del mundo del final de los tiempos. La intercesión de Jesús y María ante Dios Padre se remite, por un lado, a peticiones por las necesidades de la vida de cristianos devotos, por otro lado y sobre todo, a la situación de juicio tras la muerte cuando el alma se separa del cuerpo. Teólogos de finales de la edad media distinguen entre un juicio particular personal (*iudicium divinum particulare*) a la muerte de cada persona y un juicio universal general (*iudicium divinum universale*) al final de los tiempos. El juicio final en el valle de Josafat, ésta es su creencia, lo realizará Cristo como único juez. El juicio inmediato a la muerte le concierne a Dios Padre.

Solamente en el juicio tras la muerte aparecía Cristo conjuntamente con María como intercesor. La intercesión efectiva en el Juicio Final provenía en primera línea de María. San Juan Bautista contribuía lo suyo. Con la sentencia de Dios directamente tras la muerte se tomaba la decisión de si el alma del fallecido podía tomar parte automáticamente de los placeres eternos del paraíso celestial o si tenía que cumplir aún durante algún tiempo castigos por sus pecados en el purgato-



María muestra mecánicamente el pecho. Dios Padre, Cristo y María que fueron construidos como autómatas móviles están considerados trabajos del escultor, tallista y arquitecto Erasmus Grasser (hacia 1450-después de 1526). Forman parte del reloj de la Frauenkirche de Munich. Principios del siglo XVI. Reproducción de Peter Friess, Munich (Foto: Walter Haberland).

rio o si caía en la condenación eterna del infierno. El Juicio Final en el que, como se creía, Cristo dictaba una sentencia inapelable de acuerdo con los méritos que una persona hubiese acumulado durante su vida, se refería igualmente al alma y al cuerpo.

El que María apareciese como intercesora auxiliadora ante Dios mediante el acto de mostrar sus pechos es un producto de la religiosidad cristiana. En el Nuevo Testamento no se documenta un papel intercesor semejante de María. La creación de tal idea no se remonta únicamente a la imaginación y al tesoro de experiencias espirituales de los adoradores de María; también contribuyeron las costumbres jurídicas mundanas. La práctica jurídica medieval conocía la institución de la «rogativa de gracia» a través de intercesores que intentaban inducir al juez a ser clemente apelando a la misericordia de Dios.[43] Los castigos extremadamente severos parecían contradecir el mandamiento

cristiano del amor. Si bien de la edad media no se conserva ninguna fuente que testifica explícitamente el enseñar el pecho la mujer como gesto de intercesión jurídica.[44] Julio César en sus *Guerras gálicas* describe cómo las mujeres galas mostraron el pecho en una situación que ponía en peligro su existencia. Relata: cuando sus legiones amenazaron con tomar al asalto la ciudad de Georgia las madres de familia arrojaron «por encima del muro ropa y plata, se asomaron con el pecho descubierto por encima del muro y suplicaron a los romanos que les perdonasen la vida y no matasen como en Avaricum incluso a mujeres y niños».[45]

La leche de María como demostración milagrosa de benevolencia

Las imágenes exhortaban a confiar en la intercesión auxiliadora de María ante Dios. Los predicadores y los escritores espirituales animaban a las personas afligidas y apuradas a dirigirse a María en caso de necesidad. Para imponer fuerza persuasiva a un estimulo semejante necesitaban el apoyo de la historia. Se trataba por lo tanto de convertir las metáforas teológicas en historias para leer y contar. A través de relatos de sucesos creíbles se tenía que demostrar que la leche de María tenía de veras el efecto de ayuda milagrosa de que la creían capaz la reflexión teológica y las esperanzas devotas.[46] La historificación de una teología simbolista cargada con innumerables imágenes y significados no era equiparable a una materialización ampliada de ideas religiosas. La creación de leyendas, a través de las cuales se reescribían las metáforas teológicas en historias, estaba al servicio de las verdades intemporales. Lo que no excluía que en la construcción y transmisión de las historias de leche inventadas en honor a María se entremezclasen intenciones devotas con intereses contemporáneos. En una sociedad en la que la actuación humana necesitaba de un explicación religiosa esto no era concebible de otro modo.

La siguiente historia debe su origen a intereses misioneros y apologéticos: un sarraceno incrédulo adoraba fervorosamente la imagen de María.[47] Día tras día le rezaba con las rodillas flexionadas y los brazos cruzados. Un día se preguntó: ¿cómo es posible que el Dios supremo haya tomado cuerpo humano de una virgen? ¿cómo pudo suceder esto sin semen masculino, sin una unión entre hombre y mujer?

El narrador de la historia contesta la pregunta del siguiente modo: mientras el sarraceno reflexionaba sobre esto vió de pronto cómo a la imagen le crecían dos pechos. Se puso fuera de sí por el milagro, especialmente porque de los pechos brotaba –como del manantial de un arroyo– un líquido. El milagro desterró todos sus escrúpulos en materia de fe. El sarraceno reconoció el poder supremo de Dios, estaba profundamente convencido de la concepción virginal de María. De las tinieblas de la incredulidad se convirtió a la luz de la fe. Junto con su mujer y su familia se hizo bautizar.

El milagro de la leche que trajo de nuevo a la vida al moribundo obispo Fulberto de Chartres (hacia 960-1028) ha sido transmitido en verso y en prosa.[48] En honor de Fulberto, el reformador de Chartres, se decía que había estimulado en su iglesia y en su diócesis el culto litúrgico a María. Pero cuando el obispo se encontraba en vías de atravesar las puertas de la muerte se estremeció de miedo y desesperación. Entonces apareció María y dejó caer unas gotas de leche sobre su rostro. Al reconocer Fulberto la cara de la virgen María dijo que tenía esperanza en su misericordia pero que temía el juicio de su hijo. María le consoló. Se ofreció como intermediaria entre él y su hijo. Para darle una certeza ante el futuro le prometió sanarle por completo de su enfermedad. Al decir esto le roció con tres gotas de su valiosa y balsámica leche y desapareció. El obispo recuperado hizo verter el «néctar celestial» en un recipiente de plata y lo guardó como recuerdo del extraordinario suceso. Las cristaleras de la catedral de Chartres en las que está representada María con el pecho descubierto además debían de mantener vivo el recuerdo del milagro.

Botho de Prüfening (hacia 1105-hacia 1170) cuenta sobre un monje que había decidido servir a María, la madre del Señor, como un hijo fiel.[49] Su disposición a servirla la demostraba en especial cuando tras la oración oficial en el coro acostumbraba siempre a cantar canciones en alabanza y agradecimiento a la madre de Dios.

Estando ya postrado en aras de la muerte y habiendo ya sus cofrades empezado con la liturgia de la muerte, María, la «gloriosa madre de la misericordia», se dejó inducir por imploraciones y ruegos a ayudar activamente. Se le apareció vestida de blanco, se sentó en su cama y dijo: que era injusto hacerle sufrir indeciblemente a él que siempre se había mostrado con ella y con su hijo como un servidor abnegado. María le ayudó: en las heridas del enfermo dejó caer de sus pechos gotas de leche santísima. El que estaba consagrado a la muerte sanó.

El benedictino Botho de Prüfening admite que había reaccionado escépticamente al escuchar la milagrosa historia. Pero al recordar todo lo que Jesús había soportado para redimir al género humano se le disiparon todas las dudas. El relato del milagro adquiere credibilidad y fuerza probatoria también porque Botho lo interpretó alegóricamente. «Bajo el nombre de la leche», opinaba Botho, se acostumbraba a expresar a veces la misericordia, a veces también la dulzura de la contemplación celestial. Por lo tanto, no sería nada extraordinario, si la gloriosa María, la madre de toda bondad y misericordia, permitió que su fiel siervo experimentase la misericordia que se representaba y se describía «a través de la imagen de la leche de su pecho». Puesto que María había alimentado con su leche santa al pequeño niño Jesús, el cual, fuente de toda misericordia, se hizo crucificar más tarde por la humanidad pecadora.

A los clérigos enfermos se les permitía incluso poder beber de los pechos de María la leche de la sanación y de la misericordia. El cisterciense Caesarius de Heisterbach (hacia 1180-1240) cuenta sobre un clérigo, hombre de conducta ejemplar y amor abnegado a María, la siguiente historia de enfermedad [50]: una terrible úlcera en la cara tuvo como consecuencia que la boca y los labios comenzasen a ponerse negros y a oler mal. Todas las personas de su alrededor sentían repugnancia de visitarle. Un ángel se lo llevó a un lugar adorable para que no siguiese siendo la diana de todos los sentimientos de asco y de escrúpulos. Allí vió a María la radiante Reina de los Cielos. Ella lo llamó, le abrazó y le dio su pecho con las palabras: «Bebe de ellos, mi querido, de los cuales también bebió Cristo, mi hijo y redentor del mundo. Tus labios, de los que tantas veces salieron palabras proféticas, no se han merecido por cierto seguir estando enfermos.» Al momento el clérigo sano, y la peste causada por sus llagas se transformó en una aroma delicioso.

La donación de leche de María como fuente del saber teológico y de la sabiduría divina

Los pechos de María no eran solamente un manantial de sanación corporal. Clérigos y monjes le adjudicaban también saber teológico y sabiduría divina. El abad Enrique de Claraval (1136-1198) es caracterizado por el monje cisterciense de Heisterbach, Caesarius,

como una personalidad que no sobresalía especialmente por sus conocimientos literarios pero llevaba una vida pía y austera. Cuando, por orden del Papa, tuvo que dar sermones sobre las cruzadas no se sentía capacitado para esta tarea y por ello acudió a la iglesia de la gloriosa virgen María para, entre lágrimas, pedirle ayuda. María se le apareció y le ofreció sus pechos santos. El abad sediento de conocimientos aceptó esta ayuda. Gracias a la leche santa que succionó de sus pechos alcanzó tantos conocimientos teológicos eruditos que fue honrado en Roma con el grado de cardenal.[51] Los maestros de las ciencias mundanas bebían de los pechos de la «sabiduría».

Bernardo de Claraval, que escribió mucho sobre los pechos de la Iglesia pero nada sobre los pechos de María, fue arrastrado particularmente por la marea de la creación de leyendas. «Es cierto y sin duda verídico –se dice en una descripción de la vida de san Bernardo publicada en el año 1677 –que san Bernardo / no sólo una vez / sino a menudo / fue amamantado / e impregnado / por la santísima virgen María con sus propios pechos.»[52] La Vita del «maestro de la Iglesia y santo padre Bernardi patriarca y cofundador de la mundialmente famosa orden cisterciense», de principios de la edad moderna, de la pluma de un tal Johannes Conradus Burger, resume tradiciones que con toda probabilidad datan de finales del siglo XIII y fueron puestas por escrito en la primera mitad del siglo XIV. [53]

Una colección de ejemplos, transmitida en manuscrito y que fue probablemente escrita en francés antiguo entre 1313 y 1330, nombra como motivo para que María le donase leche el miedo que san Bernardo tenía por tener que oficiar un sermón ante el obispo de Châlon (es incierto si se trataba de Châlon-sur-Marne o de Châlon-sur-Saône). Con ruegos insistentes se dirigió a Nuestra Querida Señora. Cuando le venció el sueño ella le dio su pecho santo. Como María le había alimentado con su leche se convirtió en uno de los predicadores más exquisitos y más ingeniosos de su tiempo.[54]

Una breve de indulgencias expuesta en Aviñón que relata el mismo suceso y lo traslada a la iglesia de St. Vorles de Châtillon-sur-Seine, coloca otros acentos. Según ésta, María le puso delante al niño Jesús con las palabras: «Tómalo, Bernardo, a mi hijo, el redentor de todo el mundo.» Luego la Virgen le habría hecho conocedor de los misterios de la revelación divina y mostrado las heridas del tormento de Cristo. Después María habría colocado su mano sobre su pecho y dejado caer algunas gotas de su leche sobre los labios de san Bernardo. Gracias a este favor san Bernardo se habría convertido en el gran predicador y

amante de la Reina Celestial. Inspirado por María habría escrito himnos en su honor, entre otros el *Salve regina*.[55]

Cuando en diciembre de 1146 san Bernardo predicó en Espira para captar al emperador Conrado III para la Cruzada, dicen que estuvo orando en la catedral de Espira ante una imagen de María. Wilhelm Eisengrein (1543-1584) un cronista municipal, relata en su *Crónica de Espira* que «también esa misma imagen había salpicado leche hacia san Bernardo». Hasta el día de hoy hay «una gran afluencia a esta imagen». A esta imagen peregrinarían en primer lugar «mujeres / que tienen molestias en el pecho / o falta de leche / y dice / que esta imagen se la honra mucho / por mor de los milagros».[56]

La donación de leche otorgada por la madre de Dios a san Bernardo puso alas a la fantasía de cronistas y pintores. Los teólogos y hagiógrafos de finales de la edad media que celebraban a san Bernardo como «pupilo» de María, estaban obviamente interesados en convertir el pecho de María en un símbolo de proximidad y confianza por ambas partes. Solo así se puede entender que el motivo de mamar de los pechos de María se introdujese en historias en las que en principio no tenía cabida. Una prueba muy ilustradora es la noticia que aparece en la *Vita prima* de san Bernardo según la cual con siete años habría visto y vivido visionariamente el nacimiento de Jesús en el portal de Belén.[57] En *Vidas y penas de los santos*, una recopilación en alemán en dos tomos de las vidas de los santos, que fue impresa por primera vez en Augsburgo en 1471 y 1472 y que tuvo hasta el año 1521 cerca de cincuenta ediciones, se lee la historia como sigue: «Y habiendo nacido san Bernardo y cuando tenía siete años deseó ver, en la noche de Navidad a los maitines, a Nuestro Señor Cristo, cómo le dio a luz su madre. Entonces vio una imagen pintada en la cual estaba la virgen María y el niñito tenía el pecho de su madre en la boca. Nuestra Querida Señora llamó a san Bernardo y le dijo: "Ven a mí, y bebe con mi niño, así aprenderás grandes artes". Y le saco a su niño el pecho de la boquita y se lo dio a san Bernardo y le dijo que bebiera. Luego Nuestra Querida Señora volvió a darle al niño el pecho que tuviera antes que él. De aquí recibió san Bernardo gran sabiduría, de forma que era versado en la Sagrada Escritura ya en su infancia.»[58]

El poder probar y beber de la leche de María era considerado en la edad media alta y tardía como una señal de gracia extraordinaria. San Bernardo fue participe de esta gracia. Convertirle en un santo que fue aliviado por leche de los pechos de María e inspirado a profundos pensamientos sobre la esencia y la actuación de la madre de Dios inte-

Visión de san Bernardo de Claraval en la cual María al mojar con su leche los labios de san Bernardo demostró que era a un tiempo virgen y madre. Pintura en madera del Maestro de las vidas marianas, hacia 1470/75. Museo de Wallraf-Richartz de Colonia. - María lleva su mano derecha al pecho y es apoyada en este gesto por el niño Jesús. En su mano izquierda sostiene un clavel. Es el símbolo del tormento de Cristo. El color rojo del clavel hace referencia a la sangre vertida por Cristo. Las hojas y el fruto del clavel tienen forma de clavos con los que fue clavado Cristo en la cruz. María lleva una corona con rosas rojas y blancas. Las rosas blancas representan la pureza virginal de maría. Los cinco pétalos de la rosa los comparó san Bernardo con las cinco heridas de Cristo.

resaba a la orden que había elegido a María como su patrona protectora. Las vidas de san Bernardo del siglo XII no hacen mención alguna de benévolas donaciones de leche. Éstas sólo consideran digno de nombrar el que san Bernardo había mamado con especial fervor de los pechos de su madre. Los esfuerzos por conseguir una rápida canonización de san Bernardo hicieron que el mamar con fervor de los pechos de su madre fuese substituido por una estilización de apariencia ascética.

La madre de Dios que da el pecho

Escritos educativos y tratados sobre salud de finales de la edad media recordaban una y otra vez que la madre natural de san Bernardo no había confiado a sus hijos a pechos extraños sino que los había amamantado ella misma y de este modo les había inspirado el carácter de una mujer ejemplar. Mapheus Vegaius escribió en 1444 en su *Teoría de la enseñanza*: «De la madre de san Bernardo se pondera su origen ilustre pero aún más su virtud sobresaliente de la que dio muchas excelentes muestras y la más a propósito la dio en la educación de sus hijos.» No solo puso «gran esmero en sus clases» sino que era de la convicción de «no poder relevarse de la obligación de amamantar ella misma a sus hijos»; ya que era de la opinión «que con la leche materna también se heredan las costumbres de la madre a los hijos.»[59]

Los autores de tratados de catequesis o medicinales estaban aún mucho más interesados en convertir a María en el tipo ideal para los cuidados maternales. Los pintores diseñaron la imagen de una madre que acariciaba a su niño, lo abrazaba y al que cuando tenía hambre y sed le daba el pecho. La maternidad ejemplar de María se contradecía con el hecho de que a finales de la edad media muchas mujeres de la clase alta aristocrática o burguesa confiaban sus hijos pequeños a nodrizas. A la vista de un gremio de nodrizas que resultaba sospechoso desde el punto de vista moral y de la medicina, María era un ejemplo ideal de cuidado del bebe. Los predicadores y los médicos no ahorraban en críticas a un uso erróneo bajo su punto de vista para animar a las mujeres a darles el pecho ellas mismas a sus hijos.

Los teólogos y los pedagogos de finales de la edad media no sabían aún nada de frustraciones orales que influyen negativamente sobre el

desarrollo intelectual y psíquico de los «niños de biberón». La opinión «de que la naturaleza ha dado a las mujeres el pecho para belleza y adorno y no tanto para la finalidad de alimentar a sus hijos», la consideraban absolutamente errónea. Consideraban un indicio de inhumanidad si una madre «aparta» a su propio hijo «del pecho para pavonearse ante el mundo con belleza y juventud duradera».[60] El ejemplo de María debía hacer desistir a las mujeres de recurrir a los servicios de una ama de cría.

Durante un sermón sobre las alabanzas a los pechos de María (Lc 2,27) dirigió Alberto el Grande la siguiente pregunta a María: «¿Por qué amamantaste tú misma al muchacho, oh señora del mundo?» En opinión del gran escolástico el que lo hiciese no era algo que se daba por hecho. Ya que «a todas las reinas de este mundo les basta con el embarazo y con dar a luz al niño; inmediatamente después del parto le quitan el niño a la madre y se lo dan a la nodriza porque se considera muy fatigoso e impropio que una reina amamante ella misma a su niño.» María reaccionó de la siguiente manera: «No pienses que dejaré a mi hijo a ninguna otra persona que no sea yo misma. Yo estuve preñada de él, yo le amamantaré. Él estuvo dentro de mi vientre, y ahora se sentará en mi regazo. Él estuvo en mí, ahora yo lo alimentaré también fuera. Él estará junto a mi pecho, le miraré a los ojos, lo tomaré en brazos, le besaré con labios virginales y me daré del todo a él para ser satisfecha por dentro y por fuera, para que se haga verdad que Dios está en mí y yo en él.» Una respuesta semejante hace que Alberto lance un grito de júbilo y de entusiasmo: «¡Qué amor de madre más ardiente!» [61]

La defensa de Alberto fomentaba la tradición; «Las madres –subrayaba el observador monje franciscano Dietrich Kolde de Münster (hacia 1435-1515) en su *Espejo de cristianos*– deben amamantar ellas mismas a sus hijos, igual que lo hizo María la Reina del Cielo y de la Tierra.» Y continúa: los niños que no son amamantados por sus madres «pueden recibir la naturaleza de costureras o nodrizas». Y si con la leche de las nodrizas también «succionan la impudicia, entonces a menudo mueren por ello».[62] Con la leche que toman los lactantes reciben o bien las virtudes de sus madres o los vicios de las amas de cría.

Que la madre de Dios lactante pudiese motivar a las mujeres a seguir su ejemplo lo demuestra Wolfram von Eschenbach (fallecido después de 1216) en su *Parsival*. Cuando Gachmuret, un rey poderoso y un héroe valiente, muere víctima de un golpe de lanza, Herzeloyde,

su esposa preñada, se lamentaba: «Su osado ardor bélico me lo ha quitado. Ahora yo soy su esposa y madre a la vez, pero mucho más joven pues llevo en mí su semilla de vida, que nuestro amor plantó en mí interior.»[63] Luego abrazó con brazos y manos su cuerpo en el que llevaba un niño que ya se movía desde hacía dieciocho semanas, y dijo: «Dios permite que dé a luz el fruto noble de Gachmuret, esto es lo que deseo de todo corazón.» Como muestra de su amor ilimitado al niño «la soberana se quitó la camisa del pecho sin importarle quien lo viera. Tomó sus suaves, blancos pechos y los oprimió con una emoción auténticamente femenina contra sus rojos labios. "Tú eres –dijo la mujer sabedora– recipiente para el alimento de un niño; lo ha estado preparando desde que se mueve en mí." Sus deseos más entrañables los vió cumplidos cuando este alimento, la leche de sus pechos, cubrió su corazón como un techo.»[64] Después del parto de Parsival «observaba con sus damas de la corte su miembrecito entre las piernas. Una y otra vez le acariciaban y le abrazaban porque estaba tan bien hecho como todo un hombre.» Ella le besaba una y otra vez. «Llena de entusiasmo tomó sus sonrosados lunares –me refiero a su pezones– y los introdujo en la boquita. Y la que le llevó en su seno fue también su ama de cría: desprovista de toda esencia poco femenina, le alimentó ella misma con sus pechos... No eludió a la ligera sus obligaciones de madre sino que se volcó sumisamente en ellas. Herzeloyde dijo reflexionando: "la más grande de las reinas dio su pecho a Jesús que luego sufrió por nosotros en forma humana una muerte penosa en la cruz y demostró así su lealtad."»[65] En estas declaraciones aparece el dar el pecho como la expresión más perfecta de la entrega maternal.

Cuando Christine de Pisan (1365-1430) –ya nos hemos encontrado con la obstinada intelectual de finales de la edad media– describió en quince cuartetos los quince gozos de María *(Les XV Joyes Notre Dame)* recordaba también el «deleite» que sentía María al amamantar.[66] Describir el dar el pecho como un deleite y resaltarlo como un obligación cristiana debida a los niños deja entrever los esfuerzos en no situar a María en mundos ideales inalcanzables sino en describir y exponer sus conductas de tal modo que las mujeres del estado seglar estuviesen capacitadas para seguir el ejemplo de María en su modo de vida.

Sin embargo existían barreras sociales ante las cuales se rompía el papel de María como madre ejemplar que los teólogos, predicadores y catequistas le adjudicaban. Esto no es difícil de ver en los temas de los cuadros que recogían y exponían las imágenes de devoción doméstica

Maria lactans. Dibujo de Hans Holbein el Viejo de Augsburgo (hacia 1465-1524) (Foto: Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett [Colección de Arte Municipal de Basilea, gabinete de grabados en cobre], Inv.-Nr. 1662.204.)

en la Florencia del siglo XV. Al norte de los Alpes, María era representada como una mujer burguesa que cumple sus obligaciones de la casa y la educación como esposa de un artesano. En Florencia, por el contrario, los pintores, cuando representaban a María, tenían en cuenta el mundo social de sus clientes del patriciado urbano. Los pintores florentinos del quattrocento le ponían a María los rasgos de «una aristócrata ideal».[67] Consecuencia de ello es que «el tema pictórico de la madona que amamanta a su niño, muy en boga en el norte» se encuentre «con poca frecuencia en el arte florentino en comparación con otros temas de las imágenes de devoción domésticas». Esto tiene que ver sin duda con el hecho de que en las capas de la burguesía florentina, que podía costearse cuadros, era también usual el empleo de nodrizas.[68] Los ingresos decidían si se podía emplear a una costosa nodriza que viviese durante el tiempo de lactancia en el propio hogar, o si se tenía que buscar por un precio más asequible una aldeana en el campo. En los cuadros de María de la pintura florentina, por lo general, apenas se insinúan las relaciones madre-niño. Se muestra cómo el niño juega con la túnica de la madre. «Pero representaciones más hogareñas de la vida burguesa, de cómo la madona alimenta a su niño, faltan por completo en Florencia.»[69] Una «madona de la sopa» que sostiene un sopera en la mano y alimenta de ella a su hijo no iba acorde con la forma de vida de la aristocracia urbana de Florencia que, si

adornaba sus palacetes con imágenes de María, buscaba también una afirmación de su propio mundo. Solamente una María vista con ojos aristocráticos y creada según los ideales de belleza y de vida aristocráticos ofrecía puntos de apoyo para establecer afinidades electivas entre la vida de la madre de Dios y la propia existencia.

María, que dio pecho a Jesús, como argumento teológico y metáfora mística

Lc 2,27-28

El motivo de la madre de Dios que amamanta a su niño le es ajeno al Nuevo Testamento. El evangelista san Lucas solo transmite la palabra de una mujer del pueblo que alaba el vientre que llevó a Jesús y a los pechos de los que bebió (Lc 2,27-28). La respuesta de Jesús, que no se remite a las alabanzas del cuerpo ni a los senos de María sino que realza como dignos de alabanza a aquellos que escuchan y respetan la palabra de Dios, puede que explique el hecho de que María no aparezca como madre lactante en las historias de infancia del Evangelio.

Pero, lo que los evangelistas no consideran digno de mención es algo indiscutible para los autores de los Evangelios apócrifos: María le dio el pecho a su niño. También los escritores teológicos de la Iglesia de la antigüedad tardía estaban convencidos de ello. Cuando estos reflexionaban sobre el pecho maternal de María y la lactancia de Jesús no lo hacían con intenciones pedagógicas sino en atención a la fundamentación y a la defensa de la fe. El que Jesús necesitase de la leche materna le hacía aparecer como auténtica criatura humana en contra de las erróneas doctrinas docéticas que sólo estaban dispuestas a reconocerle al hijo de Dios un cuerpo virtual sin capacidad de sufrimiento.

Para refutar a los gnósticos y docetas, Tertuliano (fallecido después del 220 d.C.), «uno de los escritores latinos más originales de la Iglesia y, a excepción de san Agustín, el más individual», convirtió el pecho y la leche maternos en pruebas de la humanidad verdadera de Jesús. En su escrito *Sobre la carne de Cristo* («De carne Christi») afirmaba, «que solo si todo –a excepción de la concepción– había acontecido de modo completamente humano, los pechos de María se habrían llenado de leche. Invita a comadronas, médicos y naturalistas como testigos. Jesús fue amamantado como cualquier otro; es un hecho.»[70] Para

encontrar un ejemplo del Antiguo Testamento del niño Jesús tomando el pecho, cita un párrafo de un salmo que, interpretado cristológicamente, se puede ver como un testimonio profético de Cristo sobre sí mismo: «Pues tú me sacaste del cuerpo de mi madre; tú eras mi esperanza cuando aún tomaba el pecho de mi madre» (Sal 22,10).

En los debates cristológicos de la Iglesia de finales de la antigüedad, la figura de María lactante tenía un papel clave. Atanasio de Alejandría (295-373) afirmaba: «San Gabriel fue enviado a una muchacha que estaba prometida con un hombre para que mediante la mención del novio fuese manifiesto que María era realmente una persona. La Escritura dice que dio a luz un niño, y dice "lo envolvió en pañales", y se alaban sus pechos que él tomó... Éstas, pero, eran pruebas de que la virgen era madre.» Porque sería ciertamente imposible que una virgen pudiese dar pecho sin haber dado a luz; igualmente sería inconcebible «alimentar con leche y envolver en pañales un cuerpo que primero no haya venido al mundo de forma natural.» [71]

En este contexto se encuadran también las imágenes elaboradas ya en el siglo VI de la madre de Dios lactante. Por lo general, se supone que ha sido la diosa egipcia Isis la que haya dado forma y contenido a las primeras representaciones de la madre de Dios lactante. En María, que –al igual que Isis– da el pecho a su hijo, se mezclaría lo cristiano con lo pagano. En María se habría asimilado a la diosa egipcia Isis, en Isis a la madre del Redentor cristiano. María habría tomado el relevo. La adoración de la madre de Dios cristiana debería «verse como una continuación del culto a Isis con otro nombre.» [72]

Sin duda alguna se pueden detectar rasgos comunes en ambas mujeres. Ambas concibieron de forma milagrosa; ambas fueron madres ejemplares. Por lo que no es de asombroso «que figuras antiguas de la madre de dios egipcia al ser encontradas más tarde fuesen vistas y veneradas como imágenes de la madona cristiana.» [73] Una de estas imágenes de Isis se encontraba en la iglesia de la abadía benedictina de Saint Germain de Près en París. El cardenal Guillaume Briçonnet, que no quería tolerar que se venerase a la diosa Isis como si fuese María, la madre de Dios, hizo que se retirase y se destruyese la escultura.[74]

Isis y María tenían un parecido sorprendente. «Isis, de la que mana la misma tranquilidad que después manará de María, está plena de gracia y misericordia, promete ayuda y otorga consuelo, y las oraciones que se le ofrecen, muy parecidas a las oraciones a María, demuestran una fe ardiente.» [75] Al igual que de Isis se decía de María «que era

la madre del que está por nacer como también del niño, del pequeño tunante como del vulgar canalla, de los príncipes, reyes y papas como también de las prostitutas, ¡e incluso de Dios!» Viajó triunfalmente victoriosa por los continentes del mundo consiguiendo ser una china para los chinos, una india para los indios; está en las máximas alturas y sin embargo «se la puede encontrar con los más pobres de los pobres, los gobernantes la utilizan y, sin embargo, ella está con los oprimidos.»[76] Las opiniones difieren cuando hay que decidir hasta dónde llegaba realmente la asimilación recíproca, tanto desde el punto de vista del contenido como de la forma. «La imagen de la madre de Dios lactante –dicen unos– estaba profundamente enraizada en la religión oficial egipcia y en la creencia popular en los tiempos faraónicos y había alcanzado a través del proceso de helenización tal poder universal que estas creencias tuvieron que ser incorporadas a las nuevas creencias de la fe cristiana.» [77] Las analogías entre Isis y María documentadas en la literatura y en la plástica, afirman por otro lado, no bastan «para justificar un dependencia a nivel histórico.» [78] A falta de pruebas históricas con las que demostrar inequívocamente una adaptación cristiana de la diosa pagana, la afirmación de que «la representación de la madre de Dios lactante (*galaktrophousa*) hubiese sido estimulada por la popular figura de Isis *lactans*» debe seguir siendo una hipótesis.[79] Independientemente de cómo haya sido semejante dependencia –si fue estrecha o distanciada: la concordancia en lo formal no está reñida en absoluto con contenidos divergentes e intenciones testimoniales diferentes. Las funciones comunes –ambas mujeres amamantan al hijo de un dios– tienen que haber facilitado a los habitantes de Egipto la adopción de la fe cristiana. De todas formas, para poder responder a la cuestión de la supervivencia y la continuidad de las ideas e imágenes pagano-mitológicas en la religiosidad y el culto de la Iglesia de finales de la antigüedad, habría que distinguir caso por caso «si las asimilaciones se basan en que las imágenes y los símbolos tienen una afinidad interna entre sí –indistintamente del terreno religioso de donde procedan– o si se trata de un mismo "lenguaje" y un mismo mundo de imágenes que les era común, en mayor o menor medida, a todos las personas de la antigüedad.» [80]

Problemas a la hora de demostrar la continuidad inmediata entre el culto a Isis y el culto a María solamente no se dan si se piensa en la efectividad histórica de los arquetipos espirituales que, bajo cualesquiera que sean la forma y el aspecto, reclaman una divinidad maternal y también la producen.[81] Si se buscan formas de trasmisión histó-

Isis, la diosa egipcia con su hijo Horus al que le da el pecho. Egipto central, siglo IV. Staatliche Museen - Preußischer Kulturbesitz, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst [Museos Estatales - Propiedad cultural prusiana, Museo de arte de finales de la antigüedad y bizantino]. - «La divinidad maternal egipcia está sentada en actitud frontal severa y con las piernas separadas sobre un trono de respaldo alto. La corona de Isis sobre la cabeza, en forma de cuernos entre los que se encuentra el sol, es evidentemente de creación más tardía. Esto podría ser un indicio de que la divinidad maternal egipcia fuese transformada posteriormente en una figura cristiana de María.»(Peter Bloch)

ricamente documentables se topa con el vacío. No existen fuentes de valor testimonial para tales procesos de intercambio. La autoconciencia de los cristianos que vivían entonces no se articula en la búsqueda de conexiones y puntos en común sino en los esfuerzos por separarse, en la afirmación de lo inconfundiblemente cristiano.

La delimitación frente a la mitología pagana era para los cristianos de la iglesia cóptica una cuestión de identidad. El que veneraba a María, la madre del redentor cristiano, no podía adorar a un tiempo a Isis y poner su destino en manos de la representante de un mundo de deidades ajenas en su esencia al cristianismo. Además, la mujer lactante era un modelo de imagen muy extendido en el Egipto de finales de la antigüedad que no se hallaba limitado únicamente a Isis. Los artistas cristianos que querían representar a María como mujer lactante podían dejarse inspirar también por esta forma de imagen religiosamente indiferente. Los Evangelios apócrifos de la iglesia cóptica alaban a María como mujer a la que se honraba por alimentar con sus pechos a Cristo, el redentor de la humanidad. Dicen que Jesús le dijo a María moribunda: «Benditos sean los pechos, oh María, mi madre virginal, pues tú me alimentaste con ellos.»[82] Cuando se refiere a la resurrección del cuerpo de María, en el mismo texto se ponen en boca de Cristo las siguientes frases dirigidas a los Apóstoles: «Mirad a mi querida madre. He aquí a aquella cuyo cuerpo virginal me albergó nueve meses, y tres años mamé de sus pechos, que eran más dulces que la miel.» [83] En estos textos no se trata de representar la maternidad divina en la imagen de una lactante sino en una interpretación cristiana del ser Jesús Dios y hombre.

Una secuencia que fue copiada a menudo en la época entre los siglos XIV y XVI, de gran éxito y que se rezaba repetidamente en las misas descubría puntos en común entre el acto de dar el pecho y la crucifixión de Jesús.[84] Jesús, así reflexionaba el poeta, pendía tanto de la cruz, el madero de la vida, como de los pechos de María. Tanto la Virgen, como el árbol de la Cruz, son maderas misteriosas (*ligna mystica*). Igual que el niño sentado sobre el regazo de María estira sus brazos, también el Crucificado abre sus brazos para abarcar y redimir a todo el mundo. Tanto la Cruz como María poseen una fuerza fructífera. La Cruz nos sustenta con el fruto alimentado por María. Así como Cristo fue alimentado por el pecho de María, a nosotros nos alimenta el Cristo crucificado con sus heridas en el costado. El que se dirige a la Cruz encuentra allí también a María. La unidad entre María y la Cruz desencadena también la «dulce duda» del poeta de himnos que en un principio no sabe con certeza a qué parte debe dirigirse, si a María o a la Cruz. El contenido metafórico del himno lo representó un pintor del siglo XIII en una sucesión de cuadros de pequeño formato de tal modo que de su suma resultaba una cruz.

Himnos tales se remiten, como también otros muchos textos litúrgicos, teológicos y hagiográficos de la edad media, a dimensiones corporales de la devoción a María. Un lenguaje de imágenes enriquecidas con metáforas corporales no se consideraba impropio, ni despertaba sentimientos de pudor. No obstante, la metáfora de los senos y la mística del amor produjeron temas que, envueltos en informes de milagros representados gráficamente, a los lectores y a los observadores de hoy en día les parecen ya novelescos. ¿No hacen ya que agudicemos los oídos los milagros de la leche de María que a partir del siglo XIV empiezan a encontrar un interés creciente en la hagiografía, en los escritos de los conventos y en el arte de las imágenes? «¿No contiene

[el milagro de la leche] también sueños e ilusiones de cofrades de cuyas vidas están excluidas las mujeres pero en las que lo femenino sale al paso con mucha mayor fuerza?» [85] ¿Se trata de una sexualidad reprimida, encubierta bajo el aspecto religioso, que retorna con fuerza y se extiende cuando clérigos, frailes y monjas están convencidos de haber sido iluminados o sanados por la leche de los pechos de María?

Los patrones interpretativos de Sigmund Freud pueden servir de ayuda cuando se trata de sondear los pozos de la vida sexual humana. Puede que Hegel tenga razón –dentro de los límites de su filosofía– cuando escribe que la «madre María» es la bella imagen del amor puro, del amor de madre, pero el espíritu y el pensamiento se hallan por encima, y a través de la imagen se perdió la devoción a Dios en el espíritu e incluso Cristo fue dejado a un lado».[86] La cuestión sigue siendo realmente si los devotos medievales querían adorar a Dios solamente en el espíritu y en la verdad, o si también deseaba hacerlo con la fuerza de su cuerpo.

El esfuerzo, que los teólogos medievales consideraban adecuado, de poner la capacidad simbólica de la naturaleza creada por Dios al servicio de la revelación cristiana podría y debería liberar de la obsesión «de que todo sentimiento religioso de dicha deba ser interpretado eróticamente»:[87] La leche representaba en el mundo medieval un alimento básico imprescindible. Convertir su fuerza sustentadora y fomentadora de vida en un símbolo de la actuación de María era expresión de una devoción integral que no separaba lo interno de lo externo, lo espiritual de lo sensual, el cuerpo del alma.

Renunciar al lenguaje de las imágenes de la poesía amorosa mundana cuando se trataba de poner las relaciones de amor religioso en un formato lingüístico adecuado lo hubiesen considerado los poetas y escritores espirituales de la edad media como una mutilación voluntaria innecesaria. El lenguaje corporal de los amantes lo traducían sin turbarse en imágenes de devota edificación. «Leche de María: para el hombre de la edad media esto es algo natural-sobrenatural, que denota maternidad, que promete ayuda. En todo caso, es algo digno de veneración.»

En sus pechos descubría María su ser: su dedicación maternal, su fuerza donante de vida y salvación. Manifestar una opinión desfavorable sobre los senos de la madre de Dios era por ello una cuestión arriesgada. El dominico Esteban de Bourbon cuenta en su *Tractatus de diversis materiis praedicabilibus*, escrito entre 1250 y 1261 sobre un caso así.[88] A un tendero nunca le había ocurrido nada malo cuando

difamaba con palabras blasfémicas a Cristo y a otros santos. Fue cuando juró blasfémicamente por los pechos de la santa virgen María que murió con la lengua horrendamente sacada. Con el ataque al honor de la madre de Dios habría alcanzado el límite de la indulgencia de Dios. La sanción en el más allá seguía las reglas del derecho penal terrenal: el principio del «castigo reflejado». El calumniador había pecado con la lengua. La lengua fue también por donde se le castigó.

La leche de María como reliquia

La crítica que se escuchaba en la edad media para atacar a la adoración de la leche de María o a la indicación del pecho de María era, en primera línea, de naturaleza teológica. El abad benedictino Guibert de Nogent (1053-1121) defendía en su escrito *De sanctis et eorum pignoribus* (Sobre los santos y sus embargadores) un ejercicio del culto y de la religiosidad que se correspondiese con lo que el apóstol san Pablo había definido como «un oficio divino acorde con el sentido común» (Rom 12,1). En Laón, observaba críticamente Guibert, se adoraba la leche de María, en otros lugares el ombligo y el prepucio del pequeño Jesús. El testimonio de la Biblia y de la tradición de la Iglesia primitiva se opone, no obstante, a la suposición de que María hubiese coleccionado semejantes bagatelas para enriquecer la adoración de Dios con nuevos objetos de culto. La preocupación por tales nimiedades presupone una arrogancia que no le sentaría bien a la humilde muchacha de Dios. Cómo hubiese podido guardar todo esto, que, a la vista del brillo de la luz de su hijo, no hubieran sido más que algo así como una débil lámpara bajo el sol sureño.[89] La crítica histórica y la reflexión teológica hicieron desistir a Guibert de Nogent de darle un sentido basado teológicamente a la adoración de la leche de María. El teólogo universitario de Viena, Nikolaus von Dinkelsbühl (hacia 1360-1433), la famosa «luz de Suabia» (*Lux Sueviae*), afirmaba que no estaba desprovisto de una «nota supersticiosa» (*nota superstitionis*) enseñar y adorar la leche de María como una reliquia. Resulta increíble que María misma o con ayuda de otra persona hubiese «ordeñado» leche de sus pechos para dársela a otros. Un comportamiento así hubiese contradicho el «pudor virginal» de María y no merece por lo tanto crédito alguno.[90]

Pero las objeciones en nombre de la razón teológica no podían evitar que se siguiese atesorando y venerando como reliquia la leche de María. Entre las reliquias valiosas que el príncipe Federico el Sabio de Sajonia (1486-1525), soberano de Lutero, atesoraba en la iglesia del castillo de Wittenberg se encontraban «cinco partículas de la leche de la virgen María; del árbol donde María amamantó al Señor, en el jardín del bálsamo, una partícula».[91] Las mentes despiertas de la edad media ya sabían que la recopilación de leche de María no acontecía de modo correcto. Para censurar los manejos faltos de escrúpulos de los falsificadores de reliquias, el franciscano Bernadino de Siena (1380-1444), predicador popular y ambulante, decía: «Hay gente que enseña como reliquia la leche de la virgen María. Ni cien vacas han dado tanta leche como la que se enseña de María en todo el mundo y, sin embargo, ella no tenía más que la que necesitó su niño Jesús.» [92] La razón pragmática hizo que se tambalease la confianza en el poder sanador y milagroso de la leche de María. Los críticos humanistas ahondaban en la misma herida. Erasmo de Rotterdam había visitado en 1512 «a la virgen María de Walsingham, muy famosa entre los ingleses.» [93] La leche de María guardada en un recipiente de cristal en el altar mayor de la iglesia de peregrinación de Walsingham despertó el escepticismo del piadoso y crítico humanista. Expresó sus dudas y criticó: «¡Pero cuánto se parece la madre al hijo! Él nos dejó en la tierra tanta sangra suya, ella tanta leche que uno no puede imaginarse que provenga de una única mujer que solamente dio una vez a luz, aun y cuando el niño no hubiese tomado ni una sola gota.» [94]

Cuando el clérigo que le enseñaba la iglesia le acercó «la santísima leche para que la besase» rezó una oración que, como afirma con rotundez Erasmo, la compuso expresamente para esta finalidad. La oración dice: «Madre virginal, que fuiste honrada a amamantar con tus virginales pechos al Señor del cielo, tu hijo Jesús: te pedimos que también nosotros seamos purificados a través de su sangre y podamos alcanzar esa ingenuidad inexorable de los niños que no saben de maldad, ardid y engaño y piden constantemente la leche de la verdad evangélica hasta que avanzan hacia la robustez del hombre siguiendo la medida de la perfección de Cristo cuya santa presencia tú disfrutas siempre en compañía del Padre y del Espíritu Santo. Amén.»[95] La metáfora espiritual anclada en la teología bíblica hacía innecesarias las reliquias –y más la leche de María que, según sospechaba Erasmo, no era otra cosa que «tiza en polvo mezclada con clara de huevo.» [96]

Los veneradores de la leche de María de buena fe, por lo general, ni siquiera lo hubiesen negado. Sabían que en el caso de las innumerables reliquias de leche se trataba de depósitos calcáreos molidos. Para otorgarles a éstos el honor de ser venerados como reliquias se habían inventado una leyenda que creaba una relación causal directa entre el calcio blanco de Belén y la leche de los pechos de María. El jesuita hagiógrafo bávaro Wilhelm Gumppenberg (1609-1675) relata la narración legendaria en su *Atlas Marianus* de varios tomos. Dice lo siguiente: «No lejos de las cuevas santas / donde nació Cristo el Señor / a las afueras de Belén hacía mediodía hay un lugar bajo tierra / en el cual hay otros tres lugares cavados en la roca; en el del centro hay un altar / en el cual a veces se lee misa. La cueva se llama/ Cueva de la Santa Virgen María / de cuya historia se hace mención en una bula de Gregorio octavo. En ella estuvo escondida a menudo la madre de Dios con su niño / y por lo demás estuvo allí esperando la vida contemplativa: ocurrió en cierta ocasión / que por abundancia de leche en los pechos benditos de la santa Virgen / cayó algo a la tierra / de lo cual la misma tierra recibió no sólo la virtud / y la fuerza / de sanar enfermedades / sino también el nombre / por lo que la llamada leche de Nuestra Querida Señora / se llevó por todo el mundo como algo sagrado: parece una leche blanca como la nieve / y se hace de la siguiente forma; se cava en esta cueva la tierra / aun algo rojiza / se machaca en un mortero hasta que se hace polvo / y se muele repetidas veces / después se lava con agua del pozo / y se seca al sol; hasta que sea blanca como la nieve / y parezca leche: se vuelve a machacar hasta pulverizarla / y se le da a los enfermos / especialmente a las mujeres / que sufren con la leche / como remedio probado mezclado con una bebida / hasta a las mujeres turcas. Encima de la cueva hay una construcción vieja en ruinas / se cree que fue una iglesia / y un convento de la Virgen / que debió construir santa Paula.»[97]

La crítica reformadora

No es de extrañar que el intento de explicar un milagro con otro tropezase con la crítica exasperada de los teólogos polemistas protestantes. En una recopilación de ejemplos de sermones protestantes publicada en el año 1610 se quiere demostrar la mentira de la esencia de los santos y de las reliquias católicas a través de la siguiente

consideración: «En el papado por ejemplo en Roma / se quiso mostrar y enseñar / la leche de Nuestra Señora / a las gentes como algo muy santo / y mucha gente / para verla / corrieron hacia allí / Pero no era de María / sino leche de alguna cabra u oveja / Como cuenta D. Lutero. Ésto es un uso impropio vergonzoso / del que tenemos que aprender a cuidarnos. Varios han escrito y dicho / que en todo el extranjero apenas se puede encontrar un convento de frailes o de monjas / en el que no se afamen / de tener algo de la leche de María. Uno se asombra y se pregunta / ¿cómo la han conseguido? ¿Quién la recogió? ¿Y cómo ha podido conservarse sin mutación tanto tiempo? No escribe san Lucas / ni los otros evangelistas nada sobre ello. Sí que leemos / que los pastores llegaron a Belén / al niño en pañales / y en el pesebre encontraron / Que lo adoraron los sabios de Oriente / y lo honraron con regalos. Pero que por el contrario hubiesen querido de la leche de María / y se la hubiesen llevado con ellos / esto no lo encontramos en ningún lugar. Por ello es una clara composición y fábula / lo que cuentan sobre ello.» [98]

En base a reflexiones teológico-sistemáticas, Martín Lutero se oponía a una imagen de María que la había convertido como «madre de la misericordia» en una intermediaria de la salvación. «Y también se pintó a san Bernardo –escribía el reformador en sus *Comentarios del primer y segundo capítulo de san Juan*– cómo rezaba a la virgen María, la cual muestra a su hijo Cristo los pechos, de los que mamaba, ay cuántos besos le dimos a María.» A lo que añade categóricamente: «pero yo no quiero ni los pechos ni la leche de María, pues ni me ha redimido ni me ha salvado».[99] El «cuadro –dijo en un sermón del año 1546– de cómo Dios está enojado y Cristo le muestra a su Padre las heridas, pero María le enseña a Cristo sus pechos» sería un engendro de la razón teológicamente insostenible.[100] Ulrico Zuinglio se escandaliza de que se pinte a María a menudo «como una prostituta».»Sí –afirma– la siempre pura e inmaculada muchacha y madre de Cristo tiene que haber mostrado sus pechos.»[101]

La crítica y la consternación de Lutero se dirigía contra la igualdad de rango entre la leche de María y la sangre de Jesús –una opinión muy propagada y expuesta en la teología y el arte de finales de la edad media.

El reformador sabía de lo que escribía. Mechthild de Magdeburgo, en sus meditaciones místicas, había trazado a menudo paralelismos entre la sangre de Cristo y la leche de María como medios de gracia. «La sangre vino de la gracia –escribía– al igual que la leche que yo bebí

de mi virginal madre».[102] En otra ocasión escribe que en la cruz «allí estaban ambos abiertos, las heridas y sus pechos. Las heridas derramaban, los pechos emanaban de tal modo que el alma estaba viva e incluso sana.»[103] A lo largo del siglo XVI apareció la idea de que san Agustín, ya mayor, dudaba en su juicio cuando tenía que decidir de qué fuente quería tomar su alimento espiritual: de la herida del costado de Cristo o del pecho de María. Desde principios del XVII se convierten en temas del arte barroco la desorientación y la incertidumbre de san Agustín. Rubens adoptó la temática y la expuso.[104] Mathäus Günther, en un fresco del techo de la antigua Augustinerchorherrenkirche de Rottenbuch, expuso en imágenes el suceso de la siguiente manera: un rayo de sangre de la herida del costado de Cristo le da al santo en medio de la cara. Un rayo de leche del pecho izquierdo de María se derrama –proviniendo de detrás– sobre su cabeza.

Un escrito impreso en Amberes en 1509 bajo el título *El consuelo de las almas* («Der zielen troost») muestra cómo la sangre de Cristo, que Jesús exprime de su herida del costado, y la leche de María, que la madre de Dios extrae de su pecho izquierdo, llenan conjuntamente un cáliz. Un ángel vierte la mezcla de sangre y leche en el purgatorio para «consuelo de las almas». Un cuadro pintado en el año 1517, que hoy se encuentra en el museo del Prado de Madrid, muestra a María bajo la Cruz que como *La Virgen del Sufragio* asiste con su leche a las almas del purgatorio. Lo misma hace Cristo con su sangre. El motivo se mantuvo hasta la devoción contrarreformista del barroco: Cristo redime por su sangre, María ayuda y salva con su leche.

No obstante, la confianza en el poder intercesor de María, tal y como había encontrado su expresión simbólica en los pechos de María y en su leche, no era inquebrantable. Johannes Nider (hacia 1380-1428), hermano de la orden de los dominicos y reformador comprometido, aún pudo decir que, en realidad, no había sido necesaria el papel de madre intercesora de María. Cristo, sin duda, podía haberse hecho cargo de la tarea como único intercesor. Pero, así continúa Johannes Nider, los hombres tienen miedo de la divina majestad. Por eso es necesaria María, en la cual no existe una severidad sentenciadora sino solo pura misericordia y dulzura perfecta. Como mujer bondadosa y misericordiosa tiene el papel de una intercesora femenina (*mediatrix*) frente al del intercesor masculino (*mediator*). A la vez se elevaban voces que intentaban recortar la influencia de María sobre las decisiones de Cristo en el juicio final. Decían: que María solo podía tener algún efecto intercesor y calmante sobre la ira severa de Dios

San Agustín entre Jesús, de cuya herida del costado fluye sangre, y María, que indica al hombre de Dios su pecho que da leche. Pedro Pablo Rubens (1577 a 1640), hacia 1615. Academia San Fernando, Madrid. – El padre de la Iglesia, arrodillado entre Jesús y María, dirige sus ojos al cielo. Se siente desafiado a decidir entre la sangre de

mientras la historia del mundo no hubiese alcanzado su final. En el juicio final, sin embargo, premia y castiga Cristo según principios de justicia implacables. Aquí María no tiene posibilidad alguna de influir en la sentencia de su hijo.

Representaciones del juicio final de finales de la edad media ilustraban a su manera y en su lenguaje los límites de la intercesión de María. En ésta aparece María ante su hijo y dice:

«Yo te exhorto a ti por mis pechos,
¡Que seas clemente con el pecador!»[105]

Pero Cristo no quiere ser benevolente cuando se trata de pecadores que en vida han descuidado el pedir perdón por iniciativa propia a María y a los santos. En estos casos Cristo reacciona negativamente diciendo con decisión:

«No quiero oírte hoy,
Pues tu ruego es ahora imposible.
Aunque todos los santos y tú
llorasen ahora lágrimas de sangre,
Esto no les libraría,
¡Tienen que ir al infierno!
¡Sentaos de nuevo en vuestros puestos!
Mi corazón no tiene misericordia.»[106]

Estas representaciones impresionaban obviamente a los espectadores. En Eisenach, el secretario del ayuntamiento y más tarde director de la escuela del convento de la Liebfrauenkirche, Johannes Rothe (hacia 1360-1434), en su *Crónica duríngica* relata que catorce días después de Pascua tuvo lugar «una bonita representación» de las cinco vírgenes sensatas y de las cinco necias. El *landgrave* Friedrich der Freidige habría visto la representación. Pero cuando vió y oyó, sigue contando Rothe en su obra en prosa que data de los años entre 1407 y 1418, que las «cinco vírgenes necias», aun habiendo mostrado arre-

---

Cristo y la leche de María. En textos contemporáneos se describe del siguiente modo el imperativo de la elección: «Colocado en el centro [entre Jesús y María] no sé a dónde me debo dirigir. Por un lado me alimento de la herida [Cristo], por el otro bebo de la leche]» (*Positus in medio quo me vertam nescio; hic pascor a vulnere, hic lactor ab ubere*).

La sangre de Cristo y la leche de María como símbolos de salvación en la religiosidad del barroco. Imagen para la meditación finales del siglo XVII, Abadía Benedicitina de Nonnberg en Salzburgo.

pentimiento y habiendo hecho buenas obras, «eran excluidas de la vida eterna y que María y todos los santos pedían por ellas y esto no ayudaba, que dios no quería cambiar su sentencia», entonces el príncipe cayó «en una duda y se vio movido por una fuerte ira» por lo que dijo: «¿Qué es lo que es la fe cristiana si dios no tiene misericordia de nosotros aunque lo pida María y todos los santos?» La incertidumbre sobre su destino al final de los tiempos, la duda sobre el deseo Dios de redimir y el poder intercesor de María y de los santos pusieron al príncipe «furioso durante cinco días enteros»; «luego –así finaliza el relato– tanto daño le hizo la descarga de la larga furia, que estuvo tres años en cama. Así murió cuando tenía 55 años».[107] La idea de la posibilidad de ser condenado en el juicio final había producido tal pánico al *landgrave* que perdió el juicio, el habla y la salud.

Un Dios al que María ya no podía influenciar les quitaba a las personas mucho de su seguridad de ser salvados. Los cristianos que, por el contrario, apoyaban a Martín Lutero no necesitaban atemorizarse por la pérdida de influencia de María ante el trono celestial. El reformador no hacía valer más que un intermediario entre Dios y los hombres: el hombre enviado por Dios, Jesucristo. Denegando el poder simbólico teológico de la leche de María, Martín Lutero disminuía la participación de lo femenino en el proceso de la salvación. Una María que muestra a Dios su pecho descubierto como «madre de la misericordia» contradice el concepto de Lutero de la intermediación única de Jesús. Una intercesión femenina ante el trono de Dios la consideraba teológicamente desacertada. Los partidarios de la Iglesia antigua contrataban. Lo hacían en un lenguaje de imágenes también determinado por características sexuales. Opinaban que los que renegaban de la Iglesia católica debían alejarse del «pecho varonil de madrastra de Lutero» y retornar a los «pechos de la Madre Iglesia ortodoxa».[108]

Pero la oposición de Lutero no pudo impedir que María –si bien por la puerta trasera y disfrazada alegóricamente– retornase al cielo de los protestantes. El autor inglés Giles Fletcher (1585-1623) publicó en 1610 un himno sobre *La victoria de Cristo en el cielo* («Christ's Victory in Heaven»). En este poema describe la benevolencia y el amor de Dios como Señora Misericordia.[109] Igual que María, la Señora Misericordia es de una belleza inigualable. Sus pechos los realza el poeta como «colinas blancas como la nieve, atravesadas por arroyos de leche». La Señora Misericordia ofrece sus pechos como alivio a los atormentados peregrinos de la tierra. Lo hace para «apagar la sed ardiente de los cansados caminantes en el calor del día y para suavizar

con flujos de néctar las inclemencias del viaje». Para quitarle al Dios sentenciante su severidad despiadada el poeta incluye en su imagen rasgos femeninos. Su actuación misericordiosa la describe con la imagen de una bella mujer con los pechos descubiertos. El poeta quiere decir que el Dios de los cielos no es lejano e inaccesible sino tan al alcance como el pecho nutriente de una madre para su bebé. La virtud divina de la misericordia lleva rasgos de María, la «madre de la misericordia» medieval.

6

Vírgenes negras

Virgen Negra de Breznickár/Breznice (Bohemia) que fue realizada en 1396 por encargo del rey Wenceslao. Galería Nacional de Praga. En el nimbo aparece la frase del Cantar de los Cantares (1,5) decisiva para la comprensión de la virgenes negras: «*nigra sum sed formosa filies ier[usalem]*» («Soy negra pero bonita, hijas de Jerusalén»).

P 552

La maternidad y el amor de María a la humanidad es plausible en la imagen de unos pechos sustentadores. Una madona que aparece en el campo visual de sus veneradores como una mujer de rostro negro y manos negras irradia fascinación y extrañeza. Facilitar causas irrefutables que expliquen porqué hay tantas madonas negras es una empresa tan difícil como descubrir qué sentimientos estéticos producía en sus devotos contempladores la piel de color negro.

El modelo de virgen negra está asombrosamente extendido en el arte y las iglesias del occidente medieval. Esto no se explica por sí mismo. Imágenes de culto, de las cuales también forma parte la virgen pintada de negro, no invitan a identificarse con lo expuesto.La forma severa y el color de piel negro crean un espacio de lo majestuoso, digno de respeto. Aspectos comunes de la vida mundana que permitan que aparezca entre la imagen y el contemplador un sentimiento de proximidad familiar no están previstos en el modelo de «virgen negra». Las imágenes de culto no permiten la estilización estética, la conmoción emocional y el lenguaje de gestos caprichosos, quieren que el contemplador sea sensible al efecto de la gracia divina.

Numerosas iglesias de la edad media podían afamarse de estar en posesión de una virgen negra. Su veneración se nutría de la creencia en que todo el que la asediase con ruegos y oraciones podía contar con su ayuda. Es cierto que la Reforma y la Ilustración disminuyeron el poder de atracción de las vírgenes negras: la adoración a los santos y a las imágenes cayó en descrédito como idolatría; la peregrinación fue condenada como una forma de religiosidad teológicamente absurda y económicamente contraproducente; algunas imágenes de vírgenes negras fueron víctimas de la iconoclasia. Pero todo ello no pudo impedir que las imágenes de vírgenes negras representen hasta hoy puntos centrales de peregrinación cristiana. En el paisaje eclesiástico de Baviera, el santuario mariano de Altötting aún se muestra como un lugar que atrae a oleadas de peregrinos. Miles y miles de cristianos

peregrinan año tras año para adorar a la polaca Madona Negra de Czestochowa. Los catalanes creyentes se sienten aún obligados a visitar, al menos una vez al año, a la Virgen Negra o la «Morenita», la «Moreneta», en Montserrat, el monte sagrado.

La Moreneta de Montserrat

Santa María de Montserrat, el convento benedictino situado en un macizo catalán al noroeste de Barcelona, no es solamente un lugar con una rica tradición de erudición monástica, un lugar de liturgia y de vida en comunidad según el espíritu de san Benito. Los catalanes que peregrinan a Montserrat para hacer reverencia a la «Moreneta» reconocen al mismo tiempo la identidad propia de la región que se ha desarrollado históricamente. La Virgen Morena de Montserrat es una fuente de identidad catalana. Con motivo de la fiesta del milenario fue elevada en 1881 a patrona de Cataluña. Hasta el presente la madre de Dios de Montserrat no ha perdido un ápice de su poder de atracción.

Montserrat significa en realidad «monte serrado». Según cuenta la leyenda, unos ángeles aserraron las montañas con un hacha dorada para prepararle a María un palacio digno. También es legendario el origen de la imagen milagrosa, una talla en madera procedente del siglo XII que representa a una madre de Dios sentada en un trono con el niño Jesús sobre las rodillas. Dicen que un discípulo del apóstol san Pedro la trajo a Barcelona. De allí fue salvada y llevada a las montañas infranqueables de Montserrat cuando a las tropas islámicas asaltaron el país en el año 730. Aquí la escondió en una cueva un eremita conocedor del lugar y los caminos. Cuando este murió se perdió también el conocimiento de la existencia de la imagen. En el año 888 fue encontrada por unos pastores que habían sido guiados por el camino del escondite por unas luces que brillaban misteriosamente. A los visitantes del convento aún hoy se les muestra la cueva en la que supuestamente estuvo guardada la imagen milagrosa. El anciano obispo de Manresa la habría cargado sobre sus espaldas para llevarla a su ciudad episcopal. Pero en el lugar donde hoy se encuentra el convento se hizo tan pesada la imagen que el señor obispo desfalleció bajo el peso de su valiosa carga. El obispo lo interpretó como una señal de que la imagen quería tener su futuro hogar en ese preciso lugar. Los primeros escritos

La Virgen Negra de Montserrat (detalle). La imagen milagrosa venerada hasta hoy en la abadía benedictina catalana de Montserrat, una virgen entronizada con el niño Jesús, data del siglo XII.

que documentan expresamente la existencia de una imagen de María con el nombre de «Nuestra Querida Señora de Montserrat» datan del siglo XIII.

La auténtica historia del peregrinaje comienza en el siglo XII. Parece que no menos de «medio millón de personas» habrían peregrinado ya entonces a Montserrat. Los reyes y los aristócratas no escatimaron donaciones para asegurarse una abogada influyente ante Dios. A sus donaciones iban vinculadas esperanzas: María tenía que garantizar condiciones de poder estables, proteger al pueblo y a la región de hambrunas y catástrofes naturales y, no en última estancia, salvar el alma del interesado.

Gentes de todos los grupos de población y de todas las clases sociales buscaban protección y ayuda de la Virgen Negra de Montserrat. Una canción de peregrinos del siglo XIII lo ilustra muy expresivamente. Venían todos: los ricos y los pobres, grandes y pequeños, príncipes y magnates, barones, caballeros y burgueses tanto como campesinos y artesanos, igualmente reinas, condesas y criadas. Todos querían honrar a su modo a la madre de la benevolencia para ser partícipes de su ayuda.[1]

Protectora de la nación polaca

La peregrinación a la Virgen Negra de Czestochowa, una ciudad situada en el curso superior del río Warta, se remonta hasta el siglo XV.

Todo empezó con la construcción de un convento. Ladislao de Oppeln, de la casa de los Jagellones, lo mandó construir en 1382 sobre el «monte claro» (Clara Mons; Jasna Góra). Fue ocupado por eremitas paulinos de Hungría. Su fundación la distinguió y revalorizó Ladislao con una imagen sienesa del siglo XIV. A modo de una «guía» (*Hodegetria*) bizantina muestra una madre de Dios negra de medio cuerpo que lleva en su brazo izquierdo al niño Jesús. Este lleva en su mano izquierda un libro; la derecha la levanta para dar la bendición. Las llagas en el rostro de la virgen recuerdan los daños que le fueron causados al icono en 1430 por los husitas. El rey Ladislao Jagellón hizo restaurar la imagen dañada por pintores cracovianos. Estos cumplieron su encargo haciendo una reproducción fiel de la imagen deteriorada. Ya en 1402 se estableció un libro de milagros para hacer constar en acta las gracias y ayudas de las que la Virgen Negra iba haciendo partícipes a sus veneradores. Una contabilidad exacta evitaba los olvidos. Los milagros, cuya veracidad se podía constatar en el texto, afirmaban la fe de que se podía confiar en la Virgen Milagrosa de Czestochowa. Se inventaron historias legendarias para darle a la imagen un aire de antigua venerabilidad que la hiciese aún más atractiva.

El santuario mariano del «monte claro» se convirtió a lo largo del siglo XV en el lugar de peregrinación predilecto de Polonia.[2] Desde 1655, cuando los suecos sitiaron sin éxito el santuario polaco, el «monte claro» se llama también «monte de la victoria». La historia vivida, cuyo desenlace se veía en relación con intervenciones auxiliadoras de María, convirtió la imagen milagrosa de Czestochowa «en un símbolo permanente de la libertad nacional y religiosa».[3] Garantizó la unidad de la nación cuando Polonia estuvo dividida entre 1772 y 1918. Cuando Polonia fue víctima de la barbarie nacionalsocialista «el monte claro», consagrado a María, constituyó «la capital espiritual de un pueblo sin estado».[4] En los años y decenios después de 1945 la madre de Dios negra de Czestochowa se confirmó de nuevo como símbolo de la independencia, como fuerza de la esperanza y de la resistencia. Hasta hoy sigue ejerciendo la función de una figura simbólica que crea identidad y que les da a los católicos polacos la convicción de ser una nación protegida por Nuestra Señora, la Virgen Negra.

Ante la imagen de culto dañada de la Virgen Negra de Czestochowa el anciano cardenal Wyszynski exigió para el pueblo polaco el libre ejercicio de la religión como derecho humano. En el año 1966, cuando se recordaba el milenario de la cristianización de Polonia , la Iglesia polaca se consagró «a la servidumbre maternal de María por la libertad de la Iglesia en el mundo».[5] Es también sintomático para la María luchadora el hecho de que, entre 1962 y 1980, el cardenal Wyszynski coronase solemnemente nada menos que cuarenta y dós imágenes milagrosas de María.[6] Polonia debía pertenecer a María, no a un partido ateo que amenazaba con destrozar la herencia cristiana de la nación polaca.

Con la Virgen en la mente y en el corazón, los operarios de los astilleros de Danzig protestaban a principios de los años ochenta contra el totalitarismo del poder estatal. «¿Quién puede imaginarse en Alemania misas y trabajadores confesándose públicamente en el lugar de la huelga que está adornado con imágenes de María, o a un dirigente huelguista como Lech Walesa que marca el tono en las primeras filas durante la celebración de la misa y se cuelga un rosario al cuello en las negociaciones con los representantes del estado?» [7]

La devoción a María, que se convierte en ejercicio político-social, cumplía una «función crítico-liberadora». En Polonia, juzgaba Wolf Biermann en 1982 en un ensayo sobre *Carlos Marx y la Virgen Negra*, los comunistas están «al lado de la contrarrevolución. A quién puede extrañarle que los trabajadores revolucionarios sean íntimos amigos del buen Dios de los católicos y estén aliados con la Virgen Negra de Czestochowa.» [8]

En la lucha contra un poder estatal enemigo de la religión se ha probado la eficacia de la Virgen Negra de Czestochowa. La resistencia necesita de un paso firme. María de Czestochowa pudo liberar a las fuerzas de protesta política siempre que tuvieron que afirmarse frente a los poderes que querían eliminar violentamente los fundamentos históricos y religiosos de la identidad polaca. El sistema del socialismo real existente se vino abajo. No existe ya en Polonia un partido que provoque mediante un anticlericalismo agresivo acciones de protesta del pueblo creyente, ni tampoco un poder estatal falto de legitimación democrática que ponga trabas a la Iglesia en el cumplimiento de su labor salvífica. La actual situación política y social de Polonia no confirma la creencia de que se necesite urgentemente a la Virgen Negra de Czestochowa en la construcción de una sociedad de ciudadanos libres.

La Virgen Negra de Czestochowa. Reproducción que el rey Ladislao Jagellón encargó entre 1430 y 1434 para reemplazar el original dañado por los suecos. Desde 1382 la Virgen Negra que se encuentra en el convento de los eremitas paulinos situado en el «monte claro» (Jasna Góra) de Czestochowa se ha convertido en lugar de peregrinación.

Los procesos de diferenciación político-social aumentan la distancia entre religión y política. Bajo las condiciones de una sociedad de constitución pluralista la Virgen Negra pierde toda su eficacia política. Los caminos para la solución de crisis de gobierno ya no conducen a Czestochowa. Ahora hace falta un sano criterio político y no entusiasmo carismático que anime a defender la causa de la Iglesia y la causa de la nación contra fuerzas enemigas del cristianismo. ¿Volverá en adelante a hacer historia la Virgen de Czestochowa como figura simbólica de la liberación ahora que en Polonia se pretende la construcción de una sociedad de ciudadanos libres y cristianos emancipados? Es lícito dudar; el escepticismo viene al caso. A la Iglesia de Polonia le cuesta mucho definir su papel en una sociedad pluralista no entrometiéndose en las discusiones políticas como instancia tutelar sabelotodo sino luchando por los intereses de unas personas que quieren forjar sus vidas en una sociedad libre y que se siente solidaria.

María es un símbolo muy significativo y ambivalente. En su veneración convergen intereses arraigados en el tiempo. El que María sea capaz de conservar su identidad bajo el influjo de intereses cambiantes y en qué medida, depende de las ideas y las expectativas de sus amantes y adoradores; ¿En qué contextos político-sociales se afirma como abogada de una cristiandad auténtica y una humanidad verdadera? ¿Dónde están los límites de su capacidad de resistencia ante manipulaciones ideológicas? ¿Y dónde comienza su instrumentalización en el día a día político?

La imagen negra de san Lucas de Brünn

En las fuentes se fueron almacenando las esperanzas que albergaban los cristianos cuando buscaban ayuda de las vírgenes negras. El que el culto a María pudiese tomar un cariz partidista en situaciones políticamente conflictivas, y de hecho lo hiciese, lo demuestra la veneración de la madre de Dios negra de Brünn, en Moravia, una imagen denominada «imagen de san Lucas» que se veneraba desde mediados del siglo XIV en la iglesia del convento de los eremitas agustinos de Brünn. No parece desencaminado considerarla una copia de la Madonna de santa Maria del Popolo de Roma que data del siglo XIII; si se limpiase la Virgen Negra de Brünn podría resultar, como se ha supuesto recientemente, una «imagen importada del este» del siglo VIII o IX.

En el intento de proporcionar un alto prestigio a la imagen de la Virgen Negra de Brünn por medio de la historia de una leyenda célebre hubo mucha fantasía en juego. Se cuenta que el icono milagroso llegó de Jerusalén a Constantinopla y de allí a Milán. Cuando el emperador Federico Barbaroja conquistó Milán en 1162, se sintió atraído por la imagen, se la llevó como botín de guerra y se la regaló al duque de Bohemia Ladislao II. Lo que es seguro es que en el año 1356 volvió a cambiar de dueño. En aquella época, el emperador Carlos IV legó la valiosa pieza de los tesoros de arte de los Przemislidas a los eremitas agustinos de Brünn. El hermano del emperador, el margrave Juan Enrique, había fundado el convento consagrado a santo Tomás. Su hijo, el margrave Jodok, hizo enmarcar la imagen en oro y plata. Todo esto no acontecía sin intención. Dotar a un convento cercano a la dinastía imperial con un icono de origen bizantino «formaba parte del programa de integración soberana de los luxemburgueses en Bohemia y Moravia».[10] Con imágenes, siempre y cuando encontrasen buena acogida entre el pueblo creyente, se podía hacer política. «Los nuevos soberanos podían afirmar su autoridad mediante la donación de un icono milagroso del este cuya adoración comprendía la lealtad al donante.»[11] María debía despertar sentimientos de dependencia y sumisión hacia la dinastía reinante en beneficio de los soberanos. Los ciudadanos de Brünn esperaban de la imagen milagrosa protección efectiva y ayuda activa. Sus esperanzas no fueron defraudadas.

Cuando en 1645 los suecos sitiaron la ciudad sin éxito, los ciudadanos estaban firmemente convencidos de que gracias a la intervención de María se había salvado el municipio de forma milagrosa. Las crónicas contemporáneas lo cuentan: «Cuando los incendios se propagaban de una casa a otra, ella, saliendo del cuadro, envolvió la ciudad de Brünn en la oscuridad de su amplio manto mientras caía una terrible tormenta y apagaba el fuego. Su oscuro semblante apareció radiantemente claro sobre la ciudad.»[12]

Tras la Segunda Guerra Mundial la Virgen Negra de Brünn se encontró entre los dos frentes. Se exigía de ella que tomase partido por vencedores y vencidos, por checos y alemanes. Los ciudadanos checos se tuvieron que cuestionar y permitir que se les dijese: «¿A quién os dirigisteis vosotros, ciudadanos de Brünn, en la primavera de 1945? El rosario en vuestra mano y los ruegos a la madre de Dios han demostrado que pusisteis vuestras vidas y las de vuestros hijos en manos de la virgen María. Y así ha demostrado la historia que la madre de Dios

ayudó en el pasado, ayuda en el presente y ayudará a sus creyentes también en el futuro.»[13]

Entre los alemanes desterrados de Brünn se creó la leyenda de que al comenzar el destierro de la población alemana la madre de Dios había abandonado su puesto en la iglesia de los agustinos y se había mezclado entre los refugiados expropiados de su patria. Su aspecto se describe del siguiente modo: «La tierna mejilla era negra como el ébano, negra era la redonda e inocente barbilla y negra era la alta frente de noble forma.»[14] Su rostro negro irradiaba majestuosidad. Cuando el abad y los monjes del convento se reunieron al atardecer de aquel fatídico día –dicen que fue el sábado de Corpus del año 1945– el convento tuvo que constatar «que la Virgen Negra había desaparecido del cuadro y que en el valioso marco se hallaba extendido un lienzo intacto».[15] Se recuerda que los monjes tuvieron que tapar entonces «el cuadro con una cortina negra» y durante mucho tiempo no se atrevieron «a retirarla para mirar si la madre de Dios había vuelto».[16]

El final de la historia se cuenta rápidamente: mediante rezos y ayunos habrían rogado los monjes «a Dios que perdonase el delito que había sido cometido con muchas personas inocentes de esta ciudad». A lo que el narrador añade: «Esta devota leyenda la trajeron consigo algunos emigrantes checos del otro lado cuando pocos años después tuvieron que huir de su país cruzando la frontera, ellos también pobres y apátridas como aquellos a los que ellos habían expulsado con anterioridad en aquel profanado sábado de Corpus. Entonces la Virgen Negra volvió de nuevo al altar de la iglesia de los agustinos, pero con mirada severa y sombría desde su negro semblante como no había mirado nunca antes y así seguirá enojada todavía durante bastante tiempo.»[17]

A la Virgen Negra de Brünn se le achacaron criterios antichecos. No tenía que reconciliar y perdonar sino castigar mediante su mirada sombría la injusticia sufrida. Ya no era capaz de pacificar. ¿Mirará más amablemente la Virgen Negra de Brünn ahora que la situación política ha cambiado por completo? Los santos que son manipulados en situaciones conflictivas por las partes en conflicto para defensa de sus intereses pierden su perfil. Ya no representan la cualidad unívoca de los valores religiosos y políticos sino que tienen que aceptar manipulaciones que ya no aprecian en lo justo su auténtica esencia.

La virgen milagrosa de Altötting

En ambientes pacíficos no existía razón alguna para darle a María un carácter partidista. Esto no es difícil de ver en la veneración de la madre de Dios negra del Altötting bávaro. El comienzo de la peregrinación lo constituye un milagro espectacular en el año 1489: un niño de tres años había caído en un arroyo que pasa por Altötting. Su cuerpo fue arrastrado por la corriente y no fue rescatado del agua hasta media hora más tarde sin vida y sin respiración. La madre del niño, en su aflicción, buscó ayuda de María. En la capilla de María colocó a su hijo a los pies de la Virgen y le rogó insistentemente que le devolviese la vida. La madre de Dios tuvo compasión: el niño abrió los ojos y retornó a la vida. En esta resurrección milagrosa buscaron y encontraron los cronistas de principios de la edad moderna el momento del nacimiento de la peregrinación a Altötting. El capitular de Altötting, Jakob Issickemer, en su *Librito del amparo de María la madre de Dios en alten Oding*, publicado en 1497, remite el origen de la peregrinación a la inmoralidad de sus contemporáneos: a su arrogancia que era tan grande «que cada uno se eleva sobre su rango y desprecia al otro»; a su avaricia que se expresa en simonía, usura y robos sacrílegos; a la inmoralidad que no retrocede ante el adulterio o relaciones sexuales fuera del matrimonio (debilidades de vírgenes).[18] Esta decadencia obvia de las costumbres habrían inclinado a Dios «por ruegos de la Madre de la Misericordia» a «cambiar» y «renovar» el mundo. Las personas cristianas que buscan amparo en María de Altötting «por la salvación del alma y la salud del cuerpo» contribuyen a dar al mundo un aspecto diferente al agrado de Dios.

La relación entre la casa de Baviera y la virgen milagrosa de Altötting era muy estrecha pero no exclusiva. Issickemer cuenta en su crónica de peregrinación que «personas de todas las tierras y... nacidos en todas las condiciones / eclesiásticos: cardenales, obispos, arzobispos, priores, abades y otros prelados, maestros eruditos y doctores, también mundanos: emperadores, reyes, duques, margraves, condes, barones, caballeros, vasallos, ciudadanos de ambos sexos: hombres y mujeres» habían venido a Altötting y habían reconocido «que habían obtenido la ayuda de María, la Virgen» porque se habían consagrado a ella mediante sacrificios, votos y promesas.

En los inventarios del tesoro de Altötting están representadas todas las capas sociales de la sociedad de comienzos de la edad media. No

solo se nombran como donantes de ofrendas a la majestades imperiales y reales así como a los príncipes y miembros de los grandes condados; también se cita a un «campesino» y a una «vulgar campesina», un «*lansquenete*» y «boyero», una «jornalera» y «gitana».[19] La portada del *Librito del amparo...* de Issickemer muestra a un delincuente puesto al suplicio en la rueda que, en su hora de la muerte, dirige su mirada a la Madre Milagrosa de Altötting. Un índice de los exvotos y las ofrendas donadas contiene, el 20 de noviembre de 1657, la siguiente entrada: después de que le fuese comunicado al campesino Hannß Floßsinger de Monheim su «severo día endemoniado» en el que había de ser ejecutado por la espada le donó a «Nuestra Querida Señora de Altenötting» sus bienes por el importe de cincuenta florines «a cambio de la lectura de algunas santas misas.»[20]

Incluso los luteranos tenían esperanza en los milagros de Altötting. De la cuenta principal de la capilla de 1635 se desprende que «Michael Hueber de Ratisbona ha entregado a la santa capilla de parte de un teniente luterano gravemente enfermo en el muslo derecho y en el brazo 10 ducados a 3 fl. además de un pie y un brazo de cera.» Parece ser que la «entrega» mereció la pena. Unas páginas más adelante el donante, de diferente creencia, se hace recordar de nuevo mediante una ofrenda de gracias: «De nuevo el mismo Michael Hueber ha donado en nombre del susodicho teniente luterano 6 ducados a la santa capilla porque el teniente ha sentido una mejoría de su debilidad.»[21]

La imagen milagrosa actual, una figura de madera de 65 cm de altura, data de finales del siglo XIII. La nave de la iglesia, en la que la Virgen Negra de Altötting espera a sus veneradores y peregrinos, está pintada de negro y cubierta de paños negros y recuerda al octógono de un baptisterio de principios de la edad media. El que entra a la capilla de los milagros puede sentir lo que recientemente se dijo sobre el escenario decorado de negro de una representación de Parsifal: «Magia más brillante que la de este negro ya no puede darse.»

Potentados imperiales y principescos rindieron honores a la Virgen Negra de Altötting y buscaron su ayuda: el emperador Maximiliano I, el emperador Carlos V y sobre todo los duques y príncipes bávaros de la dinastía de los Wittelsbach que hicieron enterrar sus corazones en la capilla de María de Altötting. Bajo la estatua de María se guarda una carta del príncipe electo Maximiliano de Baviera (1573 hasta 1651), escrita con sangre, en la que consagra el reino de Baviera a la Virgen Milagrosa de Altötting. Tilly, el mariscal de Maximiliano, cuando par-

María de Altötting, amparo de los despreciados, perdedores y condenados. Grabado en madera para la portada del *Librito del amparo de María la madre de Dios de alten Oding* de Jakob Issikemer que fue impreso en 1497. Foto: Bayerische Staatsbibliothek [Biblioteca Estatal Bávara] Munich, Cod. Rar. 847, departamento de fotografía. - Es interesante que el grabador en madera no representase a la Virgen Negra de Altötting como una mujer de piel negra.

tía a la batalla contra los enemigos de la cristiandad, llevaba consigo una bandera con la imagen de la Virgen Milagrosa de Altötting. Los vínculos, en extremo estrechos, entre los duques y príncipes bávaros y María de Altötting los documenta no en último lugar el joven Max III, José de Baviera que, fundido en plata, se arrodilla a la derecha junto a la Virgen. A los diez años de edad, sintiéndose morir, viajó a Altötting para ser curado allí de su grave y dolorosa enfermedad. «El agradecido padre del príncipe electo donó una figura votiva de tamaño natural, el hijo, todo en plata, un humilde pero elegante caballero que dobla la rodilla derecha sobre un suntuoso cojín pero estira coquetamente su pierna izquierda sobre la que se balancea la espada.»[22]

Quien, en caso de enfermedad, no podía costearse un médico o no podía viajar a los lugares célebres de peregrinación confiaba en la ayuda de vírgenes esgrafiadas en barro negro. En Einsiedeln, donde también se veneraba una virgen negra, se podían comprar. El polvo de barro que se esgrafiaba de una virgen así se tomaba mezclado con agua como un medicamento.[23] Los libros de milagros insistían en el poder curativo del polvo santo y aseguraban que «incluso las más pequeñas imágenes de Nuestra Señora de Einsiedeln cocidas de barro y polvo

santo operan milagros inauditos no sólo en peligros de agua sino también de fuego.»[24]

Hasta el siglo XIX se vendieron en Einsiedeln estampas para tragar que llevaban la imagen de la Virgen Negra. «En caso de necesidad se separaba una estampita, se remojaba en agua enrrollada o arrugada como una píldora de papel, se añadía a las comidas, se cocía con el pan o se mezclaba en el alimento de los animales.» [25] Fue la medicina moderna la que alivió a la veneración de María de finales de la edad media y principios de la edad moderna de las expectativas con las que sin duda alguna se estaba exigiendo demasiado de Ella Comparable a esto son los táleros de vírgenes bávaros del siglo XVIII. Las marcas que se han encontrado en ellos dieron pie a suponer que se utilizaba la plata raspada para la curación de enfermos. Se raspaban o limaban los táleros de María «para ganar unas limaduras de la imagen de la Virgen Milagrosa e» incorporarlas «a la farmacia casera espiritual».[26]

¿Por qué existen tantas vírgenes negras?

Pero ¿por qué las vírgenes de Montserrat, de Czestochowa, de Brünn, de Altötting y de Einsiedeln son todas negras? ¿Cómo se creó el arquetipo de «virgen negra» y que significado religioso le atribuían los contemporáneos medievales?

Recientemente se emitió la opinión de que la virgen negra se basaba en la imagen de piel morena de la reina de Saba. La virgen María de color ébano habría sido copiada de la *sabea*, aquella *regina Aethiopissa*» que visitase al rey Salomón en tiempos pasados para poner a prueba su sabiduría (1 Re 10,1-10).[27] Nicolás de Verdún, el maestro del altar del convento Neuburg, la representó en 1181 como una mujer de rostro negro.

Ateniéndose a las interpretaciones de la Iglesia de la antigüedad y de la edad media, la reina procedente de Saba en «tierra de negros» representaba la Iglesia de los paganos. En su belleza negra simbolizaba una Iglesia que era a un tiempo negra y bella; negra por sus pecados, bella por causa de su arrepentimiento y los frutos del mismo. Al igual que Salomón que había descubierto a su visitante de Saba las fuentes de la sabiduría, así habría introducido Jesús a los paganos en los misterios del mensaje de salvación divina. Esta tradición interpretativa la inició el teólogo alejandrino Orígenes (hacia 185-253/54).[28] La decla-

ración de la novia de ser negra y hermosa la interpretó el gran erudito de la antigüedad cristiana como un autotestimonio de la Iglesia integrada por paganos. La reina de Saba, la *Aethiopissa*, a la que Orígenes relaciona estrechamente con la novia negra del Cantar de los Cantares, representa en su negrura y hermosura a todos los pueblos del mundo que están llamados por Cristo al reino de Dios. Frente a las hijas de Jerusalén, que representan a la sinagoga, la antigua portadora de la promesa, está orgullosa de su propia belleza y dignidad. El color negro de la piel no podía convertirse desde la perspectiva de Orígenes en un factor de división de razas.

La reina negra de Etiopía no continuó siendo una mujer que daba información sobre la historia y la esencia de la Iglesia a través de su aspecto y su comportamiento. Bajo la influencia de patrones de percepción que equiparaban el color de piel negro con una naturaleza humana salvaje, la soberana negra de Saba adquirió rasgos diabólicos. Se transformó en «una pagana negra» que había seducido al virtuoso rey Salomón con su belleza de modo que este perdió el juicio y cayó en la idolatría.[29] Se convirtió en una víctima de estereotipos de percepción que ya en principio no podían relacionar el contenido simbólico del color negro más que con significados negativos.

Como seductora negra que había convertido al rey blanco Salomón en una idólatra, la reina de Saba no podía tener nada en común con la María negra. Pero, incluso en el caso de suponer que la reina de Saba represente a la Iglesia pagana que se convierte a Cristo, es difícil de establecer puntos en común, y no digamos dependencias o relaciones causales entre ambas mujeres. María era de origen judío, una mujer de Israel, el pueblo elegido por Dios. Como tal representaba la Iglesia de judíos y paganos. Pero no existen documentos literarios que establezcan una relación tipológica entre la soberana del Antiguo Testamento y la madre de Dios del Nuevo Testamento. Parecidos entre la reina de Saba y María los proporciona más bien la novia negra del Cantar de los Cantares. Desde el siglo XII los exegetas de la Sagrada Escritura buscaron y encontraron en la novia del Cantar de los Cantares rasgos del carácter y el modo de ser de la madre de Dios; desde el siglo XII era así mismo usual equiparar a la reina de Saba con la novia del Cantar de los Cantares.[30] Ambas, tanto María como la reina de Saba, podían decir de sí mismas –al igual que la novia del Cantar de los Cantares– que eran negras pero hermosas.

Para hacer comprensible el origen de la madre de Dios negra siempre se ha aludido a las diosas madres negras del mundo antiguo cuyo perfil estético y religioso habría adoptado María. Según ello, María sería el resultado de un proceso de recepción y asimilación que habría convertido a la Iglesia cristiana en la heredera e intérprete de las figuras mitológicas paganas. Si se desea evaluar la credibilidad histórica de semejante suposición se presentan los mismos problemas que en la cuestión de lo puntos formales en común y las concatenaciones causales entre Isis lactante y María lactante. ¿Hay que considerar la representación literaria y plástica de María como mujer lactante y negra como un retorno de la *Magna Mater* de la que renegaron y a la que reprimieron durante siglos las religiones puramente patriarcales como las de Israel, Grecia y Roma?

Desde los tiempos de los humanistas se defendía la opinión de que la creencia en divinidades maternales antiguas no había sufrido ruptura alguna durante la edad media sino que había seguido actuando de modo subliminal. Este hecho explicaría también el origen y el aspecto de la Virgen Negra en la que se habría arraigado una diosa pagana de madera de ébano negra o de granito negro. A principios del siglo XVI el reformador e historiador de San Gall, Johannes Kessler, quiso desenmascarar a «María entre Rejas», la Virgen Milagrosa de la catedral de San Gall, como una Diana de Éfeso encubierta. «Oh –ironizaba– ¡con qué adornos, con qué dignidad era majestuosa esta imagen! ¡Oh, cuánta tensión y cuántos disgustos ha creado en pocos años en nuestra ciudad porque por nuestros predicadores ha sido plagiada y calumniada una imagen idólatra y seductora de la cual habría que guardarse. ¡Oh *Diana Ephesiorum*!» [31]

El mismo patrón de interpretación lo utilizaban los lingüistas del siglo XIX. A la búsqueda de una continuidad que transcendiese épocas remitían los santos de los antiguos cristianos a dioses de la antigüedad. Ni las objeciones ni los escrúpulos metódicos les hacían dudar cuando fundían a la negra Diana de Éfeso con la María negra de la edad media. Jacob Grimm (1785-1836) explica en su *Mitología Alemana* la afinidad histórico-religiosa existente entre Diana y María del siguiente modo: «También los antiguos representaban negra a Deméter como airada diosa de la tierra, a veces incluso a su hija Perséfone, la bella virgen, castigada en el averno. Pausanias y Ateneo informaban sobre la «negra Afrodita (*Melanis*)». «Se conoce a la Diana negra de Éfeso y se sabe que en la edad media se tallaban y se pintaban imágenes de María negras. La santa virgen María aparece en estos casos como afligida

diosa de la tierra o de la noche».[32] Los lugares que nombra en los que se veneran imágenes negras de María son Loreto, Nápoles, Einsiedeln, Wurtzburgo, Öttingen, Le Puy y Marsella.

Incluso Goethe se ocupó del tema. No hallaba gusto en las representaciones morenas de Jesús y María: «Pero el cómo llegó a penetrar el más triste de todos los aspectos, probablemente por motivos egipcios, abisinios, de representar a la madre de Dios morena y así mismo darle al rostro salvador grabado en el manto de santa Verónica un color moreno puede que se llegue a demostrar estudiando en especial la historia del arte de aquella zona; sin embargo, todo parece indicar un estado cada vez más deteriorado cuya total disolución ocurrió más tarde de lo que se podía suponer.»[33]

La autoridad de Grimm creó escuela. Su interpretación contaba con el carácter indestructible de las creencias arquetípicas que en tiempos faltos de mitos buscan nuevas formas de expresión y de manifestación.

Sin duda alguna existen semejanzas entre la Artemisa negra de Éfeso y la María negra. Pero deducir de estas una concatención causal es extremadamente osado. Una estatua de alabastro del siglo II a.C. muestra a Artemisa con rostro negro, manos y pies negros. Para hacer plausibles las afinidades entre la Artemisa negra y la María negra, los defensores de la continuidad mitológica y arquetípica alegan que María habría pasado las postrimerías de su vida en Éfeso (de lo que –*nota bene*– no existen documentos históricos); Éfeso sería también el lugar en el que en un concilio del año 431 se decidió que María no debía ser concebida y venerada como madre del Jesús hombre sino como madre de Dios porque ella dio a luz y alimentó a la palabra de Dios hecha hombre.

Suposiciones encadenadas asociativamente unas con otras no son, empero, argumento histórico aunque haya que admitir que la Iglesia de finales de la antigüedad y de la edad media no tenía escrúpulo alguno y no mostraba miedo alguno al contacto cuando se trataba de –por una «buena causa»– convertir un templo pagano en una iglesia cristiana, transformar esculturas de la diosa madre egipcia Isis en figuras cristianas de María o considerar fiestas marianas, que tomaban el relevo al culto de divinidades femeninas paganas, como manifestaciones litúrgicas.

El emperador bizantino Focas regaló en el año 608 al Papa Bonifacio III el Panteón, un templo redondo construido en Roma en el 24 a.C. al que el emperador Adriano había puesto una cúpula, y, sus

sucesores, Séptimio Severo y Caracalla habían restaurado. Para darle a Roma, sede del Papa y centro de la Iglesia católica, un aspecto cristiano se destruyeron en tiempos constantinos y no constantinos muchos templos. Solamente el Panteón, un santuario consagrado a Cibeles y a un tiempo a todos los dioses, quedó prácticamente entero. El Papa Bonifacio IV lo consagró en el 609 a la virgen María y a todos los santos después de haberlo expiado y haber retirado todas las imágenes idólatras.[34] Desde entonces el antiguo Panteón lleva el título consagrado cristiano de «Santa María Rotonda». El lugar de Cibeles, una diosa madre oriental, lo ocupó María; todos los dioses de los paganos fueron reemplazados por santos de los cristianos. La construcción mariana redonda se convirtió en ejemplo para la arquitectura occidental. El convento benedictino de Ettal, fundado por el emperador Luis de Baviera en 1330, es, por así decirlo, «una nueva versión gótica del Panteón de Roma». Ettal –al igual que Santa María Rotonda en Roma– también fue consagrado a la madre de Dios y a todos los santos.[35]

Un ejemplo clásico para el relevo de una diosa pagana por una cristiana es la fiesta de la «Purificación de María», vulgarmente llamada «Fiesta de la Candelaria» que celebra la Iglesia el 2 de febrero, en la que desde antaño se consagraban velas y se celebraban procesiones de antorchas. El Papa Sergio, según la hipótesis de los cronistas de la edad media tardía, la habría introducido en el 694 «en lugar de la fiesta de Ceres, la ídolo pagana». Ya que en esta misma fecha del 2 de febrero, en tiempos precristianos, los paganos recorrían los campos con antorchas ardiendo, «para servir a la ídolo pagana» y buscar a su hija Proserpina «raptada por Plutón, el rey infernal».[36]

El teólogo de la reforma y del concilio, Johannes Gerson (1363-1429), indicaba que la Iglesia misionera no había destruido todos los ritos de los paganos. En muchos casos había sustituido los contenidos paganos de las fiestas por otros cristianos, y, sobre todo, había guiado las intenciones y los pensamientos devotos de los creyentes «hacia un buen fin». Los honores rendidos en un tiempo a la diosa Ceres iban en adelante dirigidos a la virgen María, madre de Dios. Antes se habían portado velas para honrar a Ceres y purificar la ciudad de Roma mediante un sacrificio expiatorio; ahora se hacía lo mismo en honor de María.[37]

Relacionar María Candelaria con una fiesta pagana tenía tradición. El Papa Inocencio III, (1160/61-1216), en una sermón con motivo de la Purificación de María, relataba la historia de Proserpina raptada y

buscada por su madre con antorchas encendidas en el Etna y por todo Sicilia. Como los santos Padres no fueron capaces de desterrar la costumbre de portar antorchas ardiendo por la ciudad en recuerdo de Ceres instituyeron una procesión con velas en honor de María. Lo que antiguamente se organizaba en honor de la diosa Ceres ocurría ahora en honor de la virgen María. Al purificarnos por la gracia llevando en la Candelaria velas encendidas mereceríamos participar en el banquete de bodas eterno al igual que las vírgenes sensatas. [38]

El intento de señalar orígenes paganos a una fiesta cristiana merece atención. Pero queda pendiente de comprobar si los intentos de explicación de los autores de la edad media alta y tardía se corresponden con la verdad histórica. No existe una relación de pruebas contundentes. Esto es igualmente válido para la María negra. Quien asegure que la María negra debe comprenderse como una Deméter o una Artemisa bajo manto cristiano contrae la obligación de demostrarlo. Entre la Artemisa negra de Éfeso, llamada Diana por los romanos, y la virgen negra de la edad media se abre un abismo en el tiempo de varios siglos que no puede ser franqueado por medio de textos o documentos pictóricos.[39] Las primeras pruebas testimoniales de la veneración de la Virgen negra en el occidente cristiano datan de principios de la edad media. Solo quien sea de la opinión de C.G. Jung y vea en la virgen negra una reencarnación de lo eternamente femenino no necesita que las dudas metódicas le hagan vacilar. Puede presentar las constantes psíquicas de larga duración que transcienden los límites temporales como hechos históricos y además afirmar que la virgen negra desenmascara la arrogancia del deseo de autoafirmación masculino y socava la validez de las normas de vida patriarcales.[40]

Frente a semejantes soluciones de la teoría de la continuidad arquetípica hay que objetar además que los valores simbólicos de la Artemisa negra o de Diana no son compatibles con la concepción que los cristianos tenían de la madre pintada de negro de su Salvador. No obstante, entre la madre de Dios negra de la Iglesia cristiana y la diosas madres negras del mundo antiguo existen puntos en común de tipo funcional. Lo que los paganos esperaban de sus diosas en cuanto a ayuda para la vida práctica lo esperaban los cristianos de María, fuese esta negra, blanca o amarilla.

Orígenes legendarios

A principios de la edad moderna aparecieron leyendas sobre los orígenes que atribuían el color negro de María a incendios en las iglesias. Todos ellos se basan en el mismo patrón literario: la imagen negra de María sería muy antigua, «su origen divino empero se habría dado a conocer cuando un gran incendio quemó la capilla hasta sus cimientos: el pueblo estaba muy compungido, sobre todo porque se hubiese quemado también la muy venerada imagen en madera de la madre de Dios. Pero al retirar los escombros se veía que la virgen no se había quemado sino que, como consecuencia del fuerte calor, el aspecto claro de la madre y el niño se habría teñido de negro. A partir de ese momento se habría incrementado sensiblemente la veneración de la imagen.» [41] A veces se podía especificar con exactitud el momento del cambio de color. El color negro de la Virgen Milagrosa de Altötting se atribuía a partir del siglo XVII «a que los húngaros atacaron con fuego la capilla en el año 907 y sólo quedase sin quemar la imagen milagrosa». [42]

El pintor de Vorarlberg Johann Adam Fuetscher de Ludesch afirmaba en el verano de 1799 que había sido el humo de las velas lo que había teñido de negro la imagen milagrosa de Einsiedeln. La imagen habría sufrido deterioros porque había sido empaquetada y enterrada en mayo de 1798 cuando las tropas de la Revolución Francesa ocuparon Einsiedeln. Sobre la restauración de la madre de Dios negra de Einsiedeln declara Fuetscher lo siguiente: «El rostro de María era del todo negro; pero este color no hay que atribuirlo al pincel sino al humo de las luces y los faroles que siempre han estado encendidos en la santa capilla de Einsiedeln desde hace tantos siglos; pues yo lo encontré y vi bien visible que la concepción del rostro había sido en un principio toda de color carne como bien se puede ver en las costras caídas que se han guardado. Al niñito sentado sobre el brazo izquierdo lo vi en el rostro y en el pelo, en lo que se refiere al color, igual que la madre. El cuerpo del mismo, como todos pueden ver claramente, está concebido en color carne, lo que es una muestra clara de que también el rostro tanto del niño como de la madre están igualmente pintados según la naturaleza.»

Las restauraciones que efectuó el pintor las describe del siguiente modo: «Después de retirar del rostro todo lo desechable y que se desgranaba fácilmente y después de limar al máximo posible las partes

resistentes de la pintura, pinté a continuación todo el rostro, tanto de la madre como del niño con pintura negra, parecida a la anterior, también en aquellas partes en que aún quedaba la pintura negra primitiva; de ello se derivan las elevaciones que se pueden observar aquí y allá.» [43]

Las numerosas «pinturas de san Lucas», que en la edad media eran consideradas y veneradas como retratos auténticos de María, pintados por el evangelista san Lucas, hicieron que apareciese la idea de que había que considerar a la Virgen con el rostro negro como una creación suya. La Virgen Negra poseería rasgos de un retrato en tanto que san Lucas habría dejado constancia en el cuadro de que el rostro de María había sido tostado por el sol del desierto de Egipto cuando ésta tuvo que huir a Egipto de los esbirros de Herodes.[44]

En tiempos más modernos, las posibilidades pragmáticas de explicación hicieron superfluos los inventos legendarios. Las imágenes y esculturas se volvieron negras, según se decía y se dice, bajo el efecto del humo del incienso y de las velas. Los colores aplicados sobre madera o lienzo se habrían oscurecido. Los materiales –como la plata, la madera de tilo o de ébano– habrían tomado un color oscuro debido a procesos de alteración química.

Puede que sea cierto. Pero con respuestas indudablemente convincentes a la cuestión de las causas y el origen del color negro no se solucionan en ningún caso los problemas estéticos y teológicos que nos ocupan.

¿Qué valores simbólicos de carácter religioso relacionaban los devotos medievales con el color negro? ¿Qué papel desempeñaba el color negro en su percepción cotidiana del color? ¿Cómo se explica que al demonio para caracterizarlo como oponente de Jesús, el «sol de la justicia», se le denomine «el negro», sin embargo, la «Negra» o Morena» –«La Moreneta», «La Morene», «La Bouéno Negro», «La Brune», «La Noire»– tuviese validez como título honorífico para María?

Entre los santos cristianos apenas había hombres o mujeres morenas. Sólo a Baltasar, uno de los tres reyes de Oriente, se le representaba negro, y esto no ocurre hasta el siglo XIII. A san Mauricio, uno de los tres jefes de la legión de Tebas que sufrió entre los años 280 y 300 d. C. la muerte por martirio en Agaune, en Suiza (St. Moritz), los pintores medievales le daban el aspecto de un negro armado. Su procedencia del norte de África debía ser visible también en las representaciones plásticas.[45]

Además no había casi ningún punto de referencia bíblico para atribuirle al color de piel negro algún valor simbólico positivo. Moisés había tomado por esposa a una mora (*moerinne*), así se decía en la edad media. El tesorero de la reina Candace del país de los moros, un eunuco negro, fue convertido por el apóstol san Felipe (Act 8,26-40). De la Biblia no se podían extraer más ejemplos.

Jesús no tenía ni la piel ni el pelo negro. «Su pelo –así se decía para complacer la curiosidad de un público lector interesado en aspectos vitales concretos– tenía el color de una avellana madura». Su rostro perfecto «estaba embellecido por un suave color rosado, un color débil». Un testigo ocular ficticio, de nombre Lentulus –probablemente gobernador de Judea– lo vio y lo describió así. Los devotos medievales le creían al pie de la letra. Los pintores se atenían a sus datos para acercarse al máximo a la verdad histórica. A nadie se le ocurrió darle a Jesús un color de piel negro para hacer más sugestivo su aspecto. El Hijo de Dios solamente era de color negro cuando era representado junto a su madre negra, en solitario nunca.

En el culto a los dioses y a los muertos del mundo antiguo se decía: «El blanco es el color de lo celestial y de la felicidad, el negro el color del reino de los muertos y de la desdicha.» [46] A las divinidades del cielo se les ofrecía en sacrificio «animales de color claro, blanco», a los dioses del reino de los muertos por el contrario «animales de color negro u oscuro.» [47] Como «alegoría de la oscuridad de la noche y del horror de la muerte» el negro expresaba dolor, miedo, desdicha y amenaza.[48]

En la edad media también encontramos atribuciones conceptuales comparables. Para Hildegard de Bingen en el siglo XII, el blanco es «el color de la luz y la pureza», el negro «el color de las tinieblas y de la impureza». Expresado teológicamente: «el blanco es propiedad de lo divino en todas sus manifestaciones y en todos sus reflejos en el mundo, el negro es propiedad del reino del diablo.» [49] «Así como el blanco es un símbolo de la felicidad –afirmaba Pedro Abelardo (1079-1142)– el negro muy apropiadamente un símbolo de la desdicha.» [50] El blanco y el negro representan valores y mundos que no son comparables. Para enriquecer el contenido simbólico del color negro con significados positivos era necesaria una reflexión teológica muy intensa. No se sobrentendía que el color negro también pudiese expresar lo conveniente, bueno y bello.

En el mundo conceptual de la antigua Iglesia, Cristo era el «sol de la justicia»; el diablo «el negro», una denominación que, siguiendo la

antigua tradición, se refería al Zeus negro, el rey del reino de los muertos.[51] Como color del infierno y del reino de los muertos, al negro «se le atribuía entre los cristianos el significado de tinieblas, aflicción, pena, desprecio, muerte» [52]; el negro se ponía para «pecado, injusticia, desprecio, aflicción». [53] El diablo apunta en letra negra los pecados de acción, de palabra y de pensamiento de los cristianos. [54] Los teólogos de finales de la antigüedad y los visionarios de la edad media describían la actuación impía de los demonios mediante la imagen de negros etíopes.[55] Sus cuerpos estarían «llenos de deformaciones y negrura».[56] Cuando en la alta edad media alguien veía al «diablo en la figura de un hombre negro», lo percibía con la figura de un africano negro: con pelo rizado, labios gruesos y un arete de oro.[57]

Hildegard de Bingen caracteriza la sinagoga como una mujer que es pálida desde la coronilla hasta el ombligo y negra desde el ombligo hasta los pies. La sinagoga sería sucia y negra porque habría roto el vínculo con Yavhé y seguido el placer de la carne.[58] En las obras teatrales religiosas de la edad media se representaba a la sinagoga como una mujer mayor que llevaba un abrigo negro y un pañuelo oscuro; también su rostro y sus ojos estaban cubiertos por un pañuelo negro. El asta de la bandera, rota por la mitad, del que colgaba una bandera roja, era igualmente negra. [59]

El color negro ni suscitaba alegría ni hacía sentirse esperanzado. Era un símbolo de penitencia y pecado, de aflicción y muerte. La *Gesta Romanorum*, una colección de fábulas, leyendas, novelas cortas y cuentos, creada a principios del siglo XIV con destino a los sermones, cuenta de un devoto analfabeto que, después de convertirse en fraile, aprendió tres letras: una negra, una roja y una blanca. La primera «significaba el recuerdo de sus pecados, la otra el recuerdo de la sangre roja de su salvación y la tercera el anhelo de los gozos celestiales». [60]

La virgen negra –según parece– no era la apropiada para el papel de una mujer con la que hubiese comenzado el luminoso tiempo de la salvación. Con la imagen de la «aurora» (Cantar de los Cantares 6,9) explicaban los teólogos y exegetas de la edad media el paso efectuado por María del tiempo de la culpa al tiempo de la gracia: «Desde Adán hasta el nacimiento de María reinaba la noche, una noche larga, oscura, fría, inactiva, sin movimiento, adormecida, callada en confesiones, muda en alabanzas a Dios, a la que María, como aurora, puso fin, al tiempo que anunciaba, como estrella de la mañana (*antelucanum sidus*), el nacimiento del sol que vendría de ella.» [61]

El color de piel negra en universos de vida y experiencia cotidianos

De igual modo, las ideas y los sentimientos que aparecían cuando las personas de la edad media, en su vida cotidiana, entraban en contacto con el color negro tampoco se prestaban para convertir el color negro del rostro de María en un símbolo cargado de valor. Unos médicos de finales de la edad media preguntados por unos hombres sobre el aspecto externo de la mujer ideal daban por respuesta que una «muchacha morena» no les desagradaba en absoluto, pero «no por ello» eran «partidarios de las oscuras».[62]

Ser de tez morena contradecía un ideal de belleza que exigía una piel clara. Esto lo demuestra una narración de ejemplos del siglo XV que se remite directamente a la discusión sobre la belleza del Cantar de los Cantares. Este relato representa el «matrimonio mítico del alma con el novio celestial en expresiones de galanteo burgués». La petición de mano acontece del siguiente modo: Jesús, el novio, le dice a Dios Padre: «Si quieres, contraeré matrimonio y tendré numerosos hijos y descendencia.» El Padre se opone porque la elección del Hijo ha recaído sobre una etíope negra. Una unión así sería un matrimonio desigual y sería el oprobio de la familia. En esta situación aparece un ángel que actúa como mediador e intercede en favor de la novia: «Aún y cuando esta muchacha sea negra, no es por ello menos encantadora y tiene una bonita forma de cuerpo y de los miembros y está predestinada a tener muchos hijos.» A lo que el Padre contesta: «mi querido Hijo me ha dicho que es negra y morena. Ciertamente quiero que su esposa sea joven, cortés, bonitamente graciosa y bella y que tenga miembros bonitos.» A lo que el ángel alaba su rostro, las partes de su cuerpo y las virtudes de su alma. El Padre no puede oponerse a las entusiásticas alabanzas del ángel. Se da por vencido y le dice al Hijo: «Tómala, pues parece complaciente / para amar a su dulce enamorado; / Y toma de nuestro bien la abundancia / y dale bastante de ello.»[63]

En un tiempo en el que apenas había contacto entre personas de piel blanca, morena y negra el color negro del rostro de María podía resultar evidentemente exótico. Fueron la reconquista ibérica y las cruzadas las que primero crearon posibilidades de conocer cara a cara a los «moros». Cuando el emperador Federico II fue a Alemania en el año 1235 para desposar en Worms a la hermana del rey inglés, las

gentes entre el Rin y el Elba vieron por primera vez negros verdaderos. Como lo describe un cronista, formaban parte de la corte imperial no sólo «camellos y dromedarios, monos y leopardos,» sino también «muchos sarracenos y etíopes oscuros que dominaban ciertas artes y servían como guardianes».[64] Desde finales del siglo XV los monarcas gustaban de dar a su corte color y un aire de exotismo mediante criados de color negro.

España y Portugal, a partir del siglo XV, cubrían sus necesidades de esclavos en el África negra. «Negro» y «esclavo» se fundieron en conceptos sinónimos. A finales del siglo XV y principios del XVI, españoles y portugueses comenzaron a llevar africanos al Nuevo Mundo.

Como los autores medievales perseveraban en la unidad entre hombre interno y externo, no tenían escrúpulo alguno en ver conexiones causales entre belleza y virtud, fealdad y pecado. Estaban convencidos de que quien peca oscurece no sólo su alma; el pecado ennegrece también el aspecto. Cuando Adán, después del pecado original, comenzó a engendrar hijos, sus hijas resultaron, según afirma el Génesis vienés (anterior a 1075), «negras y asquerosas».[65]

Muy grave para la consideración de los africanos de piel negra resultó la idea que hizo aparición en los siglos XV y XVI de buscar los fundamentos bíblicos de los habitantes de África. En la búsqueda de orígenes en el Antiguo Testamento, los teólogos cristianos no encontraron ningún portador de profecías divinas; más bien se toparon con personajes que estaban malditos y como tales habrían engendrado la descendencia negra: Caín, el fratricida, y Cam, que había mirado a su padre tumbado en su tienda desnudo y borracho y había sido condenado por este a, en adelante, ser criado de sus hermanos.[66] Si los africanos negros eran descendientes de Caín su color de piel concordaría con aquella señal con la que Dios había marcado a Caín como fratricida. El color de piel negro acreditaba a los africanos como herederos de una historia de calamidades y maldiciones; en su ser negros se daría a conocer un alma sombría, oscurecida por la noche de la ignorancia. Su cuerpo se convirtió en un indicio de vínculo culpable. Como descendientes de Cam, los negros estaban sometidos al destino de servidumbre eterna. Cam era originariamente el antepasado de «criado y vasallo», de los esclavos, siervos y campesinos. Como padre de los habitantes de África no sólo era responsable de su inmoralidad y de su piel negra sino también de su falta de libertad. Un montaje bíblico explicaba y justificaba la esclavitud de los negros.

Las imágenes de Cristo y de María, con cuya ayuda los misioneros de la Iglesia romana intentaban alejar a los aborígenes de sus cultos tribales, tenían el color blanco de los nuevos señores. Una religión que consciente o inconscientemente utilizaba el lenguaje simbólico de los señores coloniales ahondaba el abismo entre señores y criados. El color negro configuraba una característica de pertenencia étnica y social. Como tal representaba una frontera entre mundos culturales y sociales opuestos. No es casualidad que en las iglesias y sectas africanas que se han emancipado de la Iglesia misionera blanca se interpreten y prediquen las «parábolas de Jesús en el sentido de una ideología de razas invertida». La parábola de las cinco vírgenes sensatas y las cinco necias del Evangelio de san Mateo se lee así: «Había una vez diez vírgenes. Cinco de ellas eran blancas, y cinco eran negras. Las cinco blancas eran necias, las cinco negras eran sensatas, pues tenían aceite en sus lámparas. Todas ellas llegaron a la puerta. Pero las cinco vírgenes blancas recibieron la misma respuesta que el rico: como los blancos reinan en la tierra, los negros reinan en el cielo. Por ello las blancas pedirán poder introducir las puntas de sus dedos en agua fresca. Pero como respuesta recibirán: *Hhayyi* (no) –nadie reina dos veces.» [67] El «Cristo negro» es el encargado de cuidar de que se cumpla esta regla.

Sólo «Nuestra Señora de Guadalupe», un lugar de peregrinación mariana situado en las proximidades de Ciudad de México, consiguió superar el antagonismo reinante en Latinoamérica entre personas de diferente color de piel. La imagen que se venera allí desde los años treinta del siglo XVI lleva los rasgos de una mestiza que representa en su color de piel la unión entre el mundo cultural indio y el hispano. «La figura misma es una expresión de lo maternal, de la esperanza, el alimento y la vida, de la salvación sobrenatural y la liberación de la opresión... Ella es el gran símbolo de la continuidad de la vida y de la cultura de México que une la política y la religión, las épocas históricas del país, lo indio, lo español y lo mexicano.» [68] Christa Mulack, una teóloga feminista que ha escrito un libro sobre *María. La diosa misteriosa del cristianismo* (1988), caracterizaba a «Nuestra Señora de Guadalupe» en tiempos antiguos y modernos del siguiente modo:

«A los indios no les resultó difícil reconocer en la Madre con el Niño Jesús en brazos a la madre tierra, adorada por ellos a lo largo de muchos milenios, que también a ellos los había llevado por la vida y cuidado durante tanto tiempo. Estaban al corriente del trato con ella. A menudo habían experimentado su solvencia. El pueblo la llama cariñosamente "Nuestra Querida Señora de Guadalupe". Su domici-

Ia Orana Maria (Ave, María). Este es el título del cuadro pintado por Paul Gauguin en 1891 en Tahití. Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Legado por Samuel A. Lewisohn (detalle) - Las aureolas de María y el Niño Jesús, de fino trazo, recuerdan la tradición de imágenes cristianas. María está representada con piel oscura. También su ropaje, un pareo, y el modo de llevar a su hijo desnudo sobre el hombro izquierdo caracterizan a María no como soberana extranjera sino como mujer aborigen que es adorada por dos isleñas.

lio, la basílica de Guadalupe, es una de las iglesias más populares de todo México. Allí se encuentra, sobre una media luna negra y vestida con un manto de estrellas azul. Su pelo es negro como el azabache al igual que sus ojos. Y añadido a esto la piel morena de una mujer india. Hoy se lucha en todo Latinoamérica bajo su bandera por la liberación

de los oprimidos, y no precisamente en nombre de la Iglesia sino a pesar de ella.» [69]

El negro como metáfora estética y literaria

El resultado social concuerda con el estético. Convertir el color negro en un medio de inversión del estado social y religioso es un fenómeno moderno. En la jerarquía de los colores diseñada por los autores medievales el negro ocupaba el último lugar. El jurista Bartolo de Sassoferato (1313/14-1357) lo afirma con gran alarde de retórica. Oro y blanco serían los colores más preciosos, «porque a través de ellos se representa la luz». Todo el mundo sabe «que no hay nada más precioso que la luz». Una convicción así insinúa la conclusión de que «El blanco es el más noble de los colores y el negro el más vil.» [70]

«*Black is beautiful*» aseguran los artífices de la moda actual que han convertido el grito de guerra del movimiento negro para los derechos de civiles en Estados Unidos en un eslogan con efecto publicitario para vender textiles de color negro a la mujer y al hombre. Esto no excluye el que se hayan conservado en la literatura y el lenguaje contemporáneos tradiciones referentes a los significados que tienen sus raíces en la antigüedad y en la edad media. En la lírica moderna el negro se utiliza para experiencias de amenaza, de impotencia, de hundimiento. «Un negro / zumbante paño de moscas / cerraba sus heridas», concluye un poema de Peter Huchel en el que evoca la pena y el sufrimiento de la huída al final de la Segunda Guerra Mundial mediante la imagen de muertos que yacen sobre raíles del ferrocarril y están cubiertos por moscas como si de una mortaja se tratase. Thomas Bernhard habla de «la primavera de las flores negras» o de un «sol negro» tras los árboles, piensa en un mundo en el que ya no habrá «mañana sin destrucción», en el destino de las personas que han caído del paraíso al infierno. La «leche negra del amanecer», una constante en la *Fuga de la muerte* de Paul Celan, evoca los oscuros poderes de la destrucción, la violencia y el cinismo inhumano del Tercer Reich. El poeta intenta volver nombrable y experimentable la pena indecible y el crimen máximo con ayuda de una metáfora contradictoria. ¿Si presentiría o sabría que habían sido exegesis de la Biblia de la alta edad media las primeras en utilizar esta combinación paradójica de palabras? Si bien, los teólogos de la edad media, que interpretaron tipoló-

gicamente las escrituras del Antiguo Testamento para dar a conocer tras la cubierta de la letra exterior indicios de la futura realidad de salvación instituida por el Mesías cristiano, no lo hicieron bajo el signo de la solidaridad con un pueblo maltratado: la leche negra (*lac nigrum*) formaba más bien parte del vocabulario de la Iglesia que creía encontrar y salvaguardar también su identidad distanciándose de la sinagoga, su verdadera madre. Los pechos de la Iglesia, afirmaba el obispo Bruno de Segni (hacia 1040/50-1123) en su interpretación del Cantar de los Cantares, son bonitos. A sus propios hijos la Iglesia les da a beber leche blanca y dulce. Poco bonitos empero son los pechos de la sinagoga que alimenta a sus hijos con «leche negra», «con poso sucio» y con «doctrinas erróneas».[71]

Un monje descalzo español del siglo XVI, cuyo *Espejo de Príncipes* fue traducido al alemán en 1604, comparaba la «blanca leche de la doctrina sana / vida y conversación de Cristo» con la «leche negra, perversa y perjudicial / doctrina y compañía del diablo». Los reyes, príncipes y potentados que «abandonan la blanca / sana y saludable leche de los católicos única doctrina y fe santificante y beben / aceptan y conservan la leche negra perjudicial seductora de los herejes» deben ser considerados como precursores y pioneros del anticristo.[72]

«Soy negra, pero hermosa»

El color negro carece de una interpretación simbólica unívoca. Esto no lo veían ni lo percibían de otro modo los literatos y estetas de la edad media. Con ayuda del color negro podían y querían expresar las amenazas y los miedos por un lado, excelsitud, elegancia y dignidad por otro. Para enriquecer el color negro con contenidos de significación y de concepto positivos, los teólogos y exegetas retrocedieron hasta el Cantar de los Cantares del Antiguo Testamento. Aquí la novia, cuyo rostro está quemado por el ardiente sol, reconoce: «Soy negra, pero hermosa».

La autodescripción de la novia del Cantar de los Cantares, ¿configura una clave para la comprensión de las vírgenes negras? Ciertamente no existen actas de trabajo de los pintores y escultores medievales de los que se desprenda porqué a sus representaciones de la virgen María les ponían un color de piel y de rostro negro. Tampoco existen contratos de venta o de trabajo que otorguen información

sobre porqué las representaciones de María encargadas por curas y frailes tenían que tener precisamente una cara negra y manos negras. Y finalmente, la literatura religiosa y cronística de la edad media no proporciona certificado alguno de que las Marías caracterizadas negras fuesen percibidas después de todo como mujeres negras. Incluso en informes históricos del siglo XV y XVI, que tratan de la historia de la Virgen Negra de Czestochowa, no se menciona en ningún lugar que en el caso de la imagen milagrosa se trata de una «*Maria nigra*».[73] No es hasta los exvotos del siglo XVIII que se representa a la Virgen Negra de Altötting como una mujer negra. Por lo que críticamente se podría decir que las vírgenes negras no se tiñen de Marías negras hasta el momento en que se las percibe como mujeres de piel negra.

Tales patrones de percepción que conllevan a percibir conscientemente a la Virgen caracterizada de negra como una mujer negra estaban marcados por la autodescripción de la enamorada morena del sol del Cantar de los Cantares; lo que ésta decía sobre sí misma fue utilizado, como se puede demostrar, como ayuda para la lectura y la interpretación en la observación de vírgenes negras. La relación entre texto e imagen se hace evidente cuando la aureola de una virgen negra lleva como lema ornamental la frase del Cantar de los Cantares: «Soy negra, pero hermosa, hijas de Jerusalén.» En un cuadro sobre madera de la Virgen negra de finales de la edad media, procedente de la capilla del castillo de Breznice y que hoy se encuentra en la Galería Nacional de Praga, hay un texto así puesto en la aureola. El rey Wenceslao mandó pintar el cuadro en 1396 como muestra la inscripción al reverso. Según el deseo del cliente real el pintor debía elaborar una réplica del icono de María de «Rudnycz» (Raudnitz). Un procedimiento así no es en absoluto inusual. La imagen de María de Raudnitz gozaba de gran prestigio. Era considerada como una obra del evangelista san Lucas. El rey Wenceslao la hizo copiar con la intención de «traspasar el efecto de la muestra a otro lugar mediante una réplica exacta.»[74]

La «*noble Vierge*» de Le Puy, una Virgen negra que dicen trajo de una cruzada el rey Luis el Santo de Francia (1214-1270), también hace profesión de su color negro. En un poema que data del año 1518 dice la María Negra de Le Puy: «Soy negra, pero hermosa» (*Nigra sum, sed fermosa*).[75]

Antes que en el arte se puso en la literatura la frase de ser negra y hermosa en boca de María. En su *Forja dorada* dice Konrad de Wurzburgo (fallecido en 1287) en alabanza a la Virgen: «tú pura señora dijiste que eras negra y hermosa». El fruto divino que ella había lle-

vado, le habría dado otro color: «esto viene de que tu cuerpo lo transformó nuestro señor, que irradió su brillo divino desde su espíritu y te llamó simbólicamente quemada por el calor».[76]

En el Cantar de los Cantares, en su origen un poema sobre dos personas que se buscan amorosamente y se encuentran felizmente, los exegetas de la Biblia medievales veían expresada y descrita la relación entre Cristo, por un lado, la Iglesia, el alma y María, por el otro. Según consta, a partir del siglo IX se utilizaban versos y fragmentos sueltos del Cantar de los Cantares como lecturas e himnos en la celebración litúrgica de fiestas marianas. El uso litúrgico del Cantar de los Cantares en estas festividades se basaba en la convicción de que en el Cantar de los Cantares se cantaba al amor entre la virginal novia de Dios, María y su hijo, el novio divino.

El anhelo y la felicidad de dos amantes reciben una nueva interpretación como relación amorosa espiritual. En la frase: «soy negra, pero hermosa» se esconde, si se sigue el sentido de las palabras del texto del Antiguo Testamento, la autodescripción de una mujer joven que ama y es amada. Dice de sí misma:

«Soy negra, pero hermosa,
hijas de Jerusalén,
como las tiendas de Cedar,
como las mantas de Salomón.
No me miréis así,
porque sea morena.
El sol me ha quemado.
Los hijos de mi madre estaban disgustados conmigo,
me hicieron cuidar los viñedos;
el viñedo propio no lo supe cuidar»
(Cantar de los Cantares 1,5-6)

En la traducción latina de san Jerónimo el pasaje decisivo reza: «*nigra sum sed formosa filiae Hierusalem*» («Soy negra, pero hermosa, hijas de Jerusalén») (Cantar de los Cantares 1,5). Los autores que no veían contradicción alguna entre el ser negra y el ser hermosa traducían, ajustándose a la septuagésima: «Soy negra y hermosa» (*Nigra sum et fermosa*). Intérpretes medievales de la Biblia traducían: «Soy negra pero no obstante bonita.»

La hija del viñador, cuya piel ha sido tostada de color negro por el sol del verano, está orgullosa de su aspecto oscuro, a sabiendas de que

en la ciudad rigen otras normas. El ideal de belleza de las mujeres de la ciudad exige una piel clara. La amante y amada del Cantar de los Cantares reconoce con toda franqueza: «El trabajo en los viñedos de la familia no le dejó tiempo para cuidar su propio "viñedo" (tez). Precisamente por ello está bonita para su amado.[77] No es un oprobio para ella tener un color de piel que es negro como los toldos tejidos con pelo de cabra negro de los «cedar», una tribu nómada del desierto sirio-árabe, o como las lonas de color oscuro de una tienda de gala de Salomón.

Johann Gottfried Herder (1744-1803) ve en la amante tostada por el sol «una pastora en plena campiña, una muchacha negra del campo, envidia de las hijas de la ciudad», una «criatura del sol desde su juventud». Como «una inocente muchacha libre», que vive en el campo, desafía a «las blancas y finas jóvenes de la blanda ciudad real y resiste, segura del amor de su amado, sus miradas burlonas.» [78]

Iglesia negra, alma negra, Cristo negro

La interpretación alegórica del Cantar de los Cantares abrió nuevos horizontes conceptuales que le arrebataron a la Virgen negra su singularidad. Los exegetas bíblicos de la edad media veían a la novia con la que Jesús mantiene diálogos amorosos como una imagen de la Iglesia, del alma o de la virgen María. Por lo tanto podían adquirir color negro en igual medida la Iglesia, el alma o María, hasta incluso Cristo.

Ser a un tiempo negro y hermoso caracterizaba en opinión del padre de la Iglesia san Ambrosio la situación del hombre redimido por Cristo. El cristiano sería negro debido a la culpa consecuencia del pecado original de Adán y Eva, hermoso por la gracia y la salvación. San Agustín convirtió la simultaneidad de negro y hermoso en una característica de la Iglesia que, en tanto peregrine en la tierra, será una Iglesia de pecadores y estará compuesta, por tanto, por cristianos buenos y malos. La Iglesia es negra, escribió el Papa Gregorio el Grande (hacia 540-604) en su comentario del Cantar de los Cantares, porque es despreciada y perseguida por los que no creen. Afirma que es hermosa y está bien formada «por la iluminación de la gracia» (*per inlustrationem gratiae*).[79] El teólogo carolingio Alcuino (fallecido en 804) siguió esta tradición. Dijo que la Iglesia era negra por las heridas que

le ocasionan los faltos de fe; se habría teñido de negro por el acoso de las persecuciones sufridas. Por el contrario, la Iglesia es hermosa en el brillo de sus virtudes.[80] Los teólogos de la alta edad media escribían que la Iglesia se teñía de negro por los sufrimientos (*propter tribulationes*), por las opresiones (*propter oppressiones*) y por las penas (*propter passiones*) que debe soportar en la tierra.[81]

Por cuanto que al liturgista Guillaume Durand (fallecido en 1296) le parecía razonable que los sacerdotes llevasen vestiduras negras en Viernes Santo así como en días de ayuno y de la Cruz «en los que se hace penitancia por los pecados».[82] Los frailes llevaban vestiduras negras «en expresión de pobreza y de penitencia y de la unión íntima con la muerte».[83] Canónigos regulares y premonstratenses del siglo XII, por el contrario, justifican sus hábitos blancos con la referencia de que también los ángeles, que fueron testigos de la Resurreción y la Ascensión de Jesús, habrían llevado vestiduras blancas. El mismo Cristo se dejó ver con ropa blanca en el acto de su Transfiguración. Norberto de Xanten (1080/85-1134), el fundador de la orden de los premonstratenses convirtió el color blanco de los hábitos religiosos premonstratenses «en una señal venturosa de una partida nueva y liberadora».[84] El negro simbolizaba el ánimo de penitencia, el blanco la pureza de una vida nueva, angelical.

Pedro Abelardo (1079-1142) empleó todo un alarde de fantasía teológica para explicar a su amiga y amada Eloísa porqué la novia tostada por el sol del Cantar de los Cantares era un símbolo del alma contemplativa.[85] Para realzar la importancia del alma negra escribe que la «mora» del Cantar de los Cantares, una imagen del alma humana que ha elegido a Cristo como su novio, es «vista desde fuera negra, pero en su interior es bella. En esta vida se la oprime físicamente a través de múltiples tribulaciones y adversidades, por fuera se vuelve negra. Por dentro empero la novia es blanca, en cierto modo en sus huesos, porque su alma es fuerte en las virtudes.» Su negrura se debe entender como una «tentación corporal» que los creyentes restan del amor hacia aquello «que es terrenal» y que les lleva a «mirar con añoranza hacia la vida eterna y, en medio de la agitación del mundo, retirarse a una callada meditación. El alma habría sido quemada y ennegrecida por el «sol verdadero», su «novio celestial», que enreda a su novia en adversidades para que la felicidad no la haga orgullosa, para que no sienta deseo de lo terrenal y busque el brillo del mundo.

Abelardo continúa diciendo que la novia afirma con razón que el rey le ha «tomado cariño y la ha llevado a su cámara, e.d. a la paz

celestial de la inmersión mística» (Cantar de los Cantares 1,4). Para averiguar lo que la novia quiere decir en realidad con su confesión: «por la noche en mi lecho busqué a aquel que ama mi alma» (Cantar de los Cantares 3,1) Abelardo trae a colación conceptos de belleza contemporáneos que sin lugar a dudas dejan entrever prejuicios peyorativos en cuanto a la piel de mujeres negras. Escribe: «Por la fealdad de su color negro ella [la novia] prefiere la oscuridad oculta a la luz clara. Si una esposa es tan negra, anhela más las alegrías que le depara su esposo en secreto que las alegrías sonoras en público; le va más arrimarse al rey en el callado aposento que brillar a su lado en la ruidosa mesa. La piel de las mujeres negras a menudo no es tan agradable para la vista pero tanto más grato para el sentimiento; gozar en secreto es por ello más seductor y más adecuado que mostrarse con ellas en público; por eso sus esposos a menudo renuncian a introducirlas en sociedad y hallan placer en ellas en su apacible habitación.»

Bernardo de Claraval en su sermón número 25 sobre el Cantar de los Cantares se acerca mucho al sentido originario del texto.[86] El gran teólogo cisterciense escribe que la muchacha tostada por el sol en su labor en los viñedos habría reaccionado ante las pullas de sus rivales que, convencidas de la validez del ideal de belleza reinante en la ciudad, habrían visto la tez oscura de su cara como un defecto. A Bernardo no le es ajeno que el color negro no se considere en general muy bonito y atractivo. Pero pone objeciones: «No todo lo que es negro es feo sin más.» El negro de la pupila del ojo no afea; piedrecitas negras que se utilizan como piezas de adorno en ornamentos tienen, sin duda, un efecto bonito; el pelo negro en una cara pálida resulta bonito y atractivo.

La muchacha que dice de sí misma que es negra y a así y todo hermosa simboliza «un alma negra y a un tiempo hermosa». La humildad penitente (*humilitas paenitentiae*) y el amor celoso (*caritatis zelus*) la habrían oscurecido como el calor del sol *(tamquam solis aestus)*. Por los que Bernhard pudo exclamar con júbilo: «feliz negrura (*felix nigredo*) que engendra la lucidez del espíritu, la luz de la razón y la pureza de la conciencia.» Sobre todo los santos combinarían unos con otros la claridad y la negrura, la belleza brillante y la fealdad del color negro. «Ya que –explica Bernardo– si observamos el aspecto externo de los santos tal como aparecen a primera vista, qué frágiles, qué despreciables, en cierto modo, qué desaliñados resultan, mientras que en su interior "con el rostro descubierto ven la gloria del Señor y así son transformados en la misma imagen de claridad en claridad como si fuese por

obra del espíritu de Dios" (2 Cor 3,18): ¿no es como si cada una de estas almas (santas) al reproche de que son negras diese como respuesta: "Soy negra, pero hermosa"?»

Como san Pablo, que como santo era a un tiempo negro y hermoso, podía haber dicho Cristo con justicia a los judíos envidiosos: «Soy negro, pero hermoso, hijos de Israel.» Cristo podía parecer completamente negro porque a él, el siervo sufriente de Dios, no le son propios ni la hermosura ni la figura, porque era un gusano y no un hombre, servía de escarnio a la gente y el pueblo le menospreciaba. A él, el Redentor enviado por Dios, que se convirtió a sí mismo en pecado, ¿por qué no se le puede llamar negro? «Míralo, qué sucias están sus ropas, que color plomizo tiene por las heridas (la piel), manchado de saliva, lívido en la muerte, y de hecho tendrás que reconocer que está negro. Pregunta luego a los apóstoles cómo lo vieron en el monte (Tabor) (Mt 17,2), o pregunta a los ángeles, en qué rostro piden mirar (1 Pe 1,12), y le admirarás por su hermosura. Es hermoso en sí, negro para tí.»

Jesús parecería hermoso por su verdad, benevolencia y justicia, negro por su maltratada figura servil. «La negrura de Cristo es una señal de su renuncia voluntaria al hacerse hombre, en el sufrimiento y la muerte.»[87] Sería cosa del alma amante el imitar lo que es hermoso en Cristo, el hacer suyo lo que es negro en él.

María negra

El cisterciense Tomás recurrió en el siglo XII a otras vías de interpretación. Responsabilizó a Cristo, el «primer sol», del cambio de color que se puede observar en la Iglesia y en María. Cristo con su nacimiento le habría otorgado a la Iglesia color y brillo; la habría oscurecido y alterado su forma con su Pasión cuando se oscureció el cielo y los discípulos huyeron por miedo y desesperación; la Iglesia habría recuperado el color brillante con la Resurrección de Cristo que permite esperar que Cristo configurará nuestro cuerpo mortal en semejanza a su cuerpo de luz. A María le habría ocurrido algo parecido. Cristo la habría «coloreado» con la Concepción (*coloravit*), la habría hecho empalidecer con la Pasión (*decoloravit*) y le habría devuelto el color perdido con la Ascensión (*recoloravit*).[88]

Tomás, el cisterciense, pertenecía a una generación de teólogos que interpretaba el Cantar de los Cantares mariológicamente y, por lo tanto, estaba obligado a relacionar el color negro con experiencias y comportamientos de María. Con su reconocimiento de ser negra, la novia, caracterizada como María, recordaría su procedencia de familia humilde. Honorius Augustodunensis, reformador de la Iglesia, exegeta de la Biblia y enciclopedista de erudición universal (primera mitad del siglo XII), exponía: si María decía de sí misma que era negra se estaba dando a conocer como hija de gente humilde. Aunque ella considerase que procedía de gente humilde, de posición social baja, Jesús, el sol de la justicia, la habría elegido a ella, la humilde, como madre.[89] El color de piel oscuro tenía una dimensión social; caracterizaba a mujeres que trabajaban en el campo bajo el calor del sol.

María sólo era representable como mujer negra si hacía profesión de la negrura causada por el sufrimiento y las penas. Una madre de Dios a la que hubiesen ennegrecido personas de ojos infieles y malintencionados carecía de los méritos necesarios para ser venerada. En consecuencia, los exégetas de la Biblia de los siglos XII y XIII resaltaban expresamente que María nunca se habría avergonzado de concebirse a sí misma como Virgen negra. La Virgen se habría ennegrecido en el momento en que vió como su Hijo era perseguido y clavado a la Cruz por los que le odiaban y le perseguían; también se habría ennegrecido cuando oyó que Jesús resucitado se encontraba expuesto a los discursos de desprecio de los judíos de su misma tribu; igualmente se habría ennegrecido cuando supo que también habían sido atormentados y azotados los anunciadores del mensaje de la salvación divino.[90]

María sería especialmente negra, porque «soportaba males temporales», hermosa y digna de ser amada, porque amaba abnegadamente bienes espirituales cuyo brillo inmarchitable transformaría el negro determinado por el sufrimiento en claridad radiante.[91]

Según escribe Tomás el cisterciense a finales del siglo XII o principios del XIII, si María se define a sí misma como negra se refiere a su dolor y a la pena que tuvo que soportar bajo la Cruz. El «sol agonizante» bajo la Cruz habría quemado el rostro de María. Bajo la Cruz María se habría convertido en madre de un hombre negro marcado por la lepra en el que habría permanecido oculto el «rostro del poder divino» mientras que se habría manifestado la «debilidad de la naturaleza humana.[92]

Reflexionar sobre el color de la piel de María puede que les parezca absurdo a personas cristianas y civilizadas de hoy en día. Los teólogos

medievales se ocupaban no sólo del libro de los libros sino también del libro de la creación, el tan variado y colorido «*liber creaturae*» en el que los colores poseían carácter de indicio y símbolo. Colores a los que se atribuía un sentido espiritual ejercían la función de portadores de significado que reflejaban los valores morales y el argumento de la acción relevante para la salvación. Lo que hoy en día parece insignificante y banal podía convertirse en la edad media en un transmisor de mensajes morales y religiosos. Con el devenir de la movida historia moderna la creación perdió su valor simbólico.

Johannes de Hildesheim (fallecido en 1375), monje del convento de los carmelitas de Marienau, cercano a Hannover, partía de la suposición, sin estar influenciado por exégesis alegóricas, de que María, como mujer judía, tenía un color de piel oscuro. En su *Leyenda de los Reyes Magos*, muy leída y de gran difusión gracias a múltiples manuscritos e impresiones, describe la situación en el establo de Belén y el aspecto de María de la siguiente forma: Jesús era «un niñito de trece días y para su edad era un niño fuerte. Estaba envuelto en simples pañales hasta la altura de los brazos y tumbado sobre la paja en el pesebre. Su madre María era de figura redondeada y tenía un rostro moreno.» [93]

La leyenda de los Reyes Magos de Johannes de Hildesheim, según Johann Wolfgang Goethe que encontró en 1818 en un manuscrito de finales de la edad media la versión latina de este texto y que impulsó su traducción por Gustav Schwab, estaba «pensada y escrita para la masa, que sin afilar el espíritu crítico, disfrutan de todo lo que se le ofrece gentilmente a la imaginación. Y por ello los detalles, por los que pasamos con pies ligeros, están esbozados con pincel ameno.» [94]

La poesía devota edificaba y deleitaba. Sin embargo no excluía que también las leyendas de santos, narradas con amenidad, contribuyesen por su parte a nutrir los prejuicios hacia personas cuyo color de piel negro resultaba extraño y cuyas costumbres de vida eran diferentes. Un manuscrito de Colonia de mediados del siglo XIV adjunta a la leyenda de los Reyes Magos de Johannes de Hildesheim el relato de un autor de Colonia sobre su viaje a Oriente. Es evidente su intención de informar a los lectores sobre la situación, las costumbres y los usos de aquellas tierras de las que en otro tiempo habían venido los Reyes Magos. El rey Gaspar venía de Tarsis, una tierra que los geógrafos medievales situaban en Mongolia. Las gentes serían allí «tan negras como moros». Esto tendría también consecuencias sobre su idea de Dios y de los santos. «Y la gente en aquellas tierras –continúa el narrador– hacen y pintan en todas sus iglesias a nuestro Señor y a todos los santos negros bajo su aspecto y a la manera del diablo, porque ellos mismos son negros, y son también malos cristianos. Y por eso no se les concede tanto honor como a las gentes de la tierra de Nubia.» [95]

El otorgarle a Dios y a sus santos un color de piel negro lo considera una forma de representación que conforma a Dios y a sus santos a la «manera del diablo» (*ind den duvell wys*). Ciertamente esto no demuestra una capacidad de comprensión de los modos de pensar y de vivir de otros pueblos. Como el negro es el color del diablo, así la suposición que el autor hace tácitamente, no puede ser a un tiempo el color de Dios y de sus santos. Además relaciona con el color negro la idea de defectos morales. Los negros de Tharsis serían por lo tanto malos cristianos (*snoide kirsten*), en tanto que las gentes blancas de Nubia, de donde provenía el rey Melchor, serían los «mejores cristianos». [96]

El viajero coloniense por Oriente no habría admitido una Virgen negra como símbolo de verdad cristiana porque el color negro en su opinión era el color del diablo. La imaginación que inventa imágenes y la percepción estética que se apropia de imágenes dependen de necesidades e intereses de sello mundano. Las observaciones sobre los motivos y las funciones de las imágenes de María de la edad media alta y tardía pueden fijar la mirada con más precisión sobre estas interacciones.

7

Poder e impotencia de las imágenes

El evangelista san Lucas pinta a la Virgen. Pintura en madera de Derick Baegert (hacia 1440 hasta 1515). Foto: Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kunstgeschichte [Museo de Arte e Historia del Arte de Westfalia], Münster. Cuadro central de un altar que, según se supone, estaba destinado al altar del gremio de pintores de Wesel, ciudad natal de Baegert. Desde el siglo XIII se veneraba a san Lucas como patrón de la corporación de pintores. El tener a san Lucas como compañero de gremio espiritual elevaba el rango de la pintura y reforzaba el prestigio de los pintores. Muchos pintores se representaban a sí mismos bajo la imagen de san Lucas. La jarra de loza que se encuentra en el marco de la puerta lleva las letras «BAEG», las iniciales del nombre del pintor. Al mismo tiempo, la jarra también es un símbolo para María a la que en los himnos litúrgicos la cantaban como «vaso electo de la vida y de la salvación» (*vas electum viate et salutis*).

El mundo iconográfico cristiano de la edad media satisfacía el anhelo de un estilo bonito, de color y forma, de contrastes y contornos. Las imágenes creaban una complacencia estética, pero no solo eso. Las imágenes querían intervenir en la vida.

Los frescos, cuadros y miniaturas recordaban sucesos de la historia de la salvación cristiana de los que dependía la salvación terrenal y sobrenatural de la humanidad. Contaban la vida y el sufrimiento de hombres y de mujeres santos que ayudaban mediante milagros cuando los devotos caían en aprietos psíquicos o en apuros físicos. Las imágenes, según un tópico a menudo citado en la edad media, mueven más que lo que se oye o se lee. En una sociedad en la que sólo un porcentaje de la población sabía leer y escribir el poder de las imágenes, el *vis imaginum*, era grande. Los pintores y las pintoras gozaban de gran prestigio. A partir de la edad media tardía ya no se ven a sí mismos como artesanos anónimos sino como representantes de un arte «libre», es decir, digno de los nacidos libres.

Hostilidad hacia las imágenes y prohibición de imágenes

Los primeros cristianos se sentían ligados a la prohibición de imágenes del Antiguo Testamento; confiaban en la fuerza de la palabra divina. A los escultores y pintores, afirmaba el escritor eclesiástico Tertuliano, los habría «puesto en la tierra el diablo para inducir a las personas a la idolatría».[1] También el sínodo celebrado en la ciudad española de Elvira entre los años 295 y el 314 d. C había exigido rigurosamente «que no debe haber imagen alguna en las iglesias para que no se pinte en las paredes aquello que es objeto de fe».[2] La regla 36 contra la veneración de imágenes acordada en el mismo intentaba anular lo que en la práctica era ya un hecho: la representación de suce-

sos de la historia sagrada del Antiguo y del Nuevo Testamento en recintos de la Iglesia. Si bien la oposición sinodal fue poco fructífera.

Tampoco tuvo efecto perceptible la hostilidad hacia las imágenes del intransigente san Epifanio de Salamis (fallecido el año 403). El célebre obispo veía en la adoración de las imágenes una nueva «idolatría que ha ideado y puesto en la tierra el demonio». Elaborar imágenes «que dicen que se parecen a Cristo, a la madre de Dios, a los mártires e incluso a los ángeles y a los profetas» lo consideraba un culto a los ídolos. Ya que nadie sabría que aspecto tendrían en realidad las personas santas representadas. El misterio de la persona de Cristo no debía ser descrito ni «representado por medio de colores muertos y líneas». Las imágenes falsificarían todo lo grande que ha hecho Dios a la humanidad. Los cristianos no deben colocar «obras plásticas ni en las iglesias ni en las tumbas de los santos». Además instaba a los creyentes de su iglesia episcopal: «Guardad más bien el recuerdo de Dios en vuestros corazones.» [3] Esta espiritualidad que excluía todo lo referente a los sentidos se oponía al anhelo de figurarse lo que se cree con ayuda de imágenes. Se impusieron los amigos de las imágenes. El Papa Gregorio el Grande (hacia 540-604) era uno de sus más poderosos portavoces. Su autoridad desempeñó un papel decisivo cuando la Iglesia de la edad media resolvió convertir las representaciones plásticas en una fuente de doctrina y edificación.

Imágenes – los libros de los legos que no saben ni leer ni escribir

En julio del año 599, el Papa romano exhortaba al iconoclasta obispo Serenus de Marsella a moderar su agresividad hacia las imágenes, teológicamente injustificada. Se quería evitar, así argumentaba el Papa Gregorio, que los veneradores de imágenes adorasen «algo hecho a mano», esto era digno de admiración; pero el destrozar imágenes se debe reprobar y condenar. El Papa insistía en la legibilidad de las imágenes y su función didáctica. Aquellos que no conocen el alfabeto podrían «leer» en las paredes pintadas lo que no serían capaces de descifrar en manuscritos: el conocimiento de la historia sagrada.[4]

Evidentemente esto no convenció al obispo de Marsella. En octubre del año 600 el Papa Gregorio le vuelve a apelar a la conciencia.

Una cosa sería, argumenta, el adorar una imagen, otra el aprender del contenido de lo representado lo que debe ser venerado verdaderamente. El Papa Gregorio diferenciaba entre el que una imagen mereciese ser venerada y el que una persona santa representada mereciese ser venerada. Una diferenciación así debía evitar el que las imágenes de santos adoptasen el carácter de amuletos de utilización mágica. Las imágenes cumplían una función de señal y representación. No eran portadoras de fuerzas sobrenaturales que los devotos pudiesen adoptar y disponer de ellas cuando oraban o ayunaban. El que dañaba imágenes, consideraba el Papa, distorsionaba al mismo tiempo la concordia dentro de la Iglesia.[5]

Sobre la ambigüedad de las imágenes y la dificultad de leerlas

En la edad media alta y tardía se cita una y otra vez al Papa Gregorio el Grande como autoridad para que las imágenes que representan temas cristianos sean «los escritos y las cartas de los legos». Una interpretación así no era de por sí evidente. Teólogos de la corte de Carlomagno habían asegurado en las postrimerías del siglo VIII que nadie había ido al cielo sólo gracias a la veneración de imágenes. El apóstol san Pablo no decía: «Lo que se pintó antiguamente fue pintado para nuestra enseñanza» sino que explica inequívocamente: «Lo que se escribió antiguamente fue escrito para nuestra enseñanza» [6] (Rom 15,4). Por ello la frase del Papa Gregorio el Grande según la cual la imágenes serían la Biblia de los que no saben leer sería errónea. Para distinguir a María con el Niño Jesús de una Venus con el pequeño Eneas no necesitarían conocimientos transmitidos oralmente. Las imágenes serían ambivalentes. Sólo el nombre que debe ser colocado como inscripción bajo la imagen determinaría una única interpretación y evitaría confusiones.[7]

El que las imágenes fuesen «la escritura de los legos» o «las letras de los legos» de donde se podía aprender cómo llegar al «reino de los cielos» se reafirmó en la edad media alta y tardía convirtiéndose en un tópico muy usado. La veracidad se presuponía tácitamente. Por regla general no se consideraba nunca críticamente si las imágenes eran ciertamente tan fáciles de leer como lo pretendía el postulado convertido en fórmula sobre el carácter de escritura y de libro de las imágenes. El

premonstratense Adam de Dryburg (fallecido en 1212), un prestigioso predicador y escritor, al reflexionar sobre la relación entre lo escrito y lo pintado, consideraba que los textos y las imágenes, la percepción intelectual y sensorial se esclarecían mutuamente. Sería la tarea del lector y observador armonizar los conocimientos extraídos de ambos medios. Sólo a la luz de aquello que se sabe con antelación por lo leído en textos o escuchado en sermones serían comprensibles las imágenes. Por el contrario, las imágenes podrían poner en marcha procesos de entendimiento que traen a la luz los contenidos espirituales de los colores, las formas y las figuras. Con la ayuda de las imágenes sería posible avanzar «desde el exterior al interior, desde lo material a lo inmaterial, desde lo visible a lo invisible».[8] Coluccio Salutati (1331-1406), el célebre humanista y canciller de Florencia, reflexionando sobre el valor cognitivo de «recuerdos pintados y tallados de nuestros santos y mártires» escribió que «en la comprensión y el conocimiento de las cosas espirituales» se entra «a través de la transmisión de cosas sensuales».[9]

Los teólogos y hombres de Iglesia de la edad media tardía apreciaban las imágenes como fuentes de devoción. Estaban convencidos de que son «movidos a más devoción las gentes piadosas» mediante la observación de imágenes. Subrayan que como «señales externas» las imágenes pueden «mover internamente a personas inexpertas a la fe, a la devoción, a los buenos pensamientos, a contemplar el cielo y a otras cosas buenas».[10] Del sentido de la vista (*visus*) emanaría un efecto mucho mayor sobre la devoción (*devocio*) que del oído (*auditus*); lo visto estimularía con bastante más fuerza a pensar píamente y a actuar píamente que lo oído.[11]

Berthold Püstinger, obispo de Chiemsee (1465-1543), lo explicaba de la siguiente manera en su *Teología Alemana*: «se dicen muchos avemarías ante una salutación angélica pintada que en otro caso se quedarían por el camino. Más de un hombre devoto se siente llamado a la oración y a otras buenas obras mirando una imagen de María que otro que lea la salutación angélica en el Evangelio. Mirando la imagen puede que uno se sienta movido a agradecer que Dios haya creado a su semejanza una imagen santa tal como lo es María misma, y a un tiempo implorar a María que logre como tutora de Dios la purificación de nuestra imagen manchada.»[12] El obispo quería decir que las imágenes mueven a la oración; motivan a buenas obras y hacen meditar. Quien mediante una imagen intentase comprender que en María se revela y se refleja Dios, pedirá también con ahínco a María, nuestra

«graciosa intercesora» ante su hijo Jesucristo, que reponga nuestra semejanza con Dios manchada por los pecados.

Lo que la historia sagrada da a los «eruditos» «lo mismo da lo pintado [cuadro] a los no eruditos».[13] En palabras del obispo Berthold: «pensamos que las imágenes son señales y significados que es así como debe mostrar lo pintado para que personas que no leen se acuerden y recuerden la antigua historia que está pintada, es decir, con qué dolor murió Cristo. Cómo hombres santos le han seguido y lo que Dios nos ha legado como ejemplo, ejecutado virtuosa y milagrosamente por María y otros santos.» [14] Las imágenes serían imprescindibles para la devoción y la enseñanza del pueblo. «Si ahora al pueblo vulgar se le quitasen las imágenes sería como si se le prohibiese la escritura al erudito, ya que no existe diferencia alguna en aprender y entender la historia sagrada escrita o pintada.»[15]

El obispo reformista de Chiemsee, empero, conoce también el «uso indebido» (*supersticioso*) «de las imágenes». El Papa Gregorio, el «gran maestro» había «alabado al obispo de Marsella porque exhortó a no adorar las imágenes y también le criticó por dañar las imágenes».[16]

El obispo Berthold ve un uso indebido de las imágenes allí donde la creencia en imágenes milagrosas crea nuevas peregrinaciones, «como ha ocurrido con la María hermosa en tiempos en Niclaschawsen [Niklashausen en el valle de Taubertal], en Oetting [Altötting] o ahora recientemente en Ratisbona».[17] El obispo Berthold ve en el correr y agitarse irreflexivamente «hacia imágenes e iglesias» la obra del diablo. De «la imagen pintada de María de Ratisbona» habría hecho «un ídolo al que las gentes, quizás sin culpa, acudían un tiempo terriblemente poseídas».[18] El comportamiento de aquellos que peregrinaban a la «hermosa María» de Ratisbona se podía ciertamente dar pie a tales reparos. En un informe que redactaron consejeros del obispo de Ratisbona en mayo de 1520 se criticaba con la misma intransigencia «que las personas caen ante la imagen de Nuestra Señora bajo gritos, gestos, temblores, llantos, y otros signos terriblemente inhumanos y escalofriantes como si la madre de Dios los hubiese tirado allí, hubiese hablado con ellos, se les hubiese aparecido».[19]

Para evitar que la veneración cristiana de las imágenes cayese en idolatría hereje era necesario diferenciar. «Los cristianos no deben servir a las imágenes como a ídolos, ni hacerles la corte, ni consejo ni sacrificio.» [20] Antes bien deben preguntarse lo que «significa la imagen».[21] Ya que igual que no adoramos la escritura ni el libro en el que está el Evangelio sino a Jesucristo de quien trata el Evangelio tampoco

debemos adorar la imagen que significa el Señor sino oramos a Nuestro Señor y verdadero Dios cuya imagen está ahí pintada.»[22]

Teología de las imágenes de finales del medioevo

El eremita agustino de Osnabrück, Gottschalk Hollen (fallecido después de 1484), cuando predicaba *De imaginibus Christi et sanctorum* («Sobre las imágenes de Cristo y de los santos»), juntó nada menos que seis razones para justificar la utilidad y la necesidad de las imágenes de Cristo, de los santos y de María. [23] Hollen quería ilustrar en base a la Biblia y a la tradición cristiana que la adoración de imágenes no se agota en la admiración estética. Las imágenes de María ejercen funciones en miras a la búsqueda de la salvación religiosa, de la disciplina moral y la superación de la vida práctica.

Según opinaba Hollen, al observar las imágenes asimilamos conocimientos sobre algo desconocido. Otra utilidad consiste en que las imágenes a través de sus informaciones estimulan a la imitación de lo expuesto. Para asegurar su afirmación con ayuda de una argumentación basada en autoridades recuerda un principio de Aristóteles según el cual, sólo deben ser plasmadas en imágenes para la eternidad las obras de los capaces para que pueden ser admiradas y imitadas por los jóvenes. De igual modo se colocarían en las iglesias imágenes con las obras de los santos. A menudo los santos representados irían provistos con libros y herramientas con las que en vida se habrían ganado el cielo. A los santos se les representaría «para que los imitemos».

Antes que a todos los santos, subraya con insistencia Hollen, se debe adorar especialmente a la virgen María mediante «la colocación de imágenes». María merecería preferencia sobre todo porque habría alcanzado más méritos que los demás santos en la salvación de la estirpe humana. Además, quien honra a la madre rinde honores también al hijo. Pero Hollen no se conforma con consideraciones en cuanto a la legitimidad teológica de la veneración cristiana de las imágenes. Recuerda «las muchas imágenes» que hizo el evangelista san Lucas. Alude a «varias» imágenes de san Lucas guardadas y veneradas en iglesias romanas. Una de ellas la menciona explícitamente. Se encuentra en santa Maria del Popolo, una iglesia de sus cofrades romanos. El Papa Sixto IV la confirmó en 1478 como imagen auténtica de san Lucas. Alejandro Sforza, señor de Pesaro y general del Papa, mandó

copiar en 1470 el icono de María por el pintor Melozzo da Forli y dotarlo con la siguiente inscripción: «Este [icono] lo pintó san Lucas según la vida. El cuadro es el retrato auténtico. Alejandro Sforza lo encargó, Melozzo lo pintó. San Lucas diría que es su propia obra.»[24]

San Lucas, el pintor

Por qué tuvo que ser precisamente san Lucas el que desempeñase el papel de retratista de María? San Lucas, el evangelista atestiguado como médico en la Biblia, era el indicado como pintor de imágenes de María porque había descrito la historia del nacimiento y de la infancia de Jesús con singular precisión y afecto. San Lucas debe su profesión de pintor al deseo de teólogos y hombres de Iglesia. Con ayuda del evangelista querían hacer una imagen de María –no se sabe si en Roma o en Bizancio– más digna de veneración. Habiendo pintado san Lucas un cuadro de María, los defensores de las imágenes tenían una prueba para acallar las objeciones contra la legitimidad teológica de la veneración de imágenes. La leyenda de san Lucas justificaba una imagen ya existente «como documento y reliquia»; subrayaba la realidad de la infancia humana de Jesús, reafirmaba la opinión de tres patriarcas orientales que en el año 843 aseguraban que «María había aprobado y bendecido esta imagen».[25] Leyendas de la competencia que introdujeron en el juego como retratista de la madre de Dios al evangelista san Juan o a uno de los esclavos del séquito de los Reyes Magos no se impusieron. San Lucas, el pintor, se mantuvo firme.

Es difícil decir cuándo apareció la leyenda del pintor san Lucas para otorgar a una ficción devota el rango de hecho histórico. Lo que sobre ello escribe Teodoro el Lector hacia el 530 en su historia de la Iglesia no ha encontrado la aceptación de la ciencia crítica. La procedencia de una imagen de san Lucas venerada en Constantinopla la explica del siguiente modo: Eudoquia, una hermana del emperador Arcadio y esposa del emperador Teodosio II, habiendo emprendido hacia los años 438 y 439 d. C una peregrinación por Tierra Santa, le envío a su cuñada Pulqueria desde Antioquia una imagen de María pintada por san Lucas.[26] En fuentes del siglo XIII se identifica esta imagen, supuestamente de san Lucas, con aquel icono de María denominado «guía» (*Hodegetria*) que se encontraba en el santuario del anti-

guo Asilo de los Guías para ciegos y gozaba allí de gran prestigio como paladín de la victoria del reino de Bizancio.

A principios del siglo VIII, la leyenda de san Lucas, el pintor, había alcanzado tal grado de popularidad que prestigiosos teólogos griegos –como Andreas de Creta (fallecido en el 740) y el patriarca Germano (fallecido en el 733)– podían indicar a sus adversarios, enemigos de las imágenes, imágenes de María pintadas por el propio evangelista san Lucas y enviadas a su amigo Teófilo a Roma. Un sínodo que tuvo lugar en Jerusalén, en el año 836, juzgó sobre la imagen de Hodegetria atribuida al pintor y evangelista san Lucas: «El santo apóstol y evangelista san Lucas pintó la imagen santísima y digna de veneración de la santísima madre de Dios, María, sobre madera en el tiempo en que aún vivía en Jerusalén y residía en el monte de Sión, y así ha hecho posible para las generaciones venideras el mirar la figura de la Purísima como en un espejo.»[27]

En la edad media tardía, la historia de la imagen de María pintada supuestamente por san Lucas se lee así: «Así como Jesucristo era el más bonito y más primoroso entre los niños de los hombres, así también la santísima virgen María era la más hermosa de las mujeres; y quien la mirase sentía la gloria celestial. Por ello, los Apóstoles, en veneración y por amor a ella, decidieron transmitir sus rasgos a la posteridad a través de un cuadro y encargaron a san Lucas esculpir o pintar una reproducción fiel de su semblante. Cierto que san Lucas tampoco pudo más que insinuar la maravillosa hermosura de su cara y la elegancia y la dignidad de su persona; pues un artista terrenal no podía entonces ni podrá nunca en el futuro reproducir dignamente a la mujer que fue formada por la sabiduría divina como digna arca del Nuevo Testamento y trono del más alto de los reyes; pero los apóstoles estaban muy felices con ello y le dieron gracias a Dios. Después de que la bendita virgen María ascendiese al cielo en toda su excelencia, se llevó la imagen de María por orden divina a un convento [Santa Maria in Tempuli, convento benedictino romano] que por este motivo fue llamado convento de santa María, y allí fue colocada en la iglesia.»[28]

La creación de leyendas cristianas no está desprovista de paradojas. San Agustín, en su tratado *Sobre la Trinidad*, había defendido la opinión de que nadie conocía el rostro de la virgen María y que nadie sabía qué aspecto tenía. El rostro de María no podía ser ni objeto de fe ni objeto de saber. Sólo serían posibles las presunciones; quizás era así, quizás de otro modo. Los narradores de finales de la edad media estaban mejor informados. Cuanto mayor la distancia en el tiempo, más preciso su conocimiento.

El aura de autenticidad otorgó a las imágenes de san Lucas un gran poder de atracción. El obispo ruso Antonio de Novgorod, que estuvo como peregrino en Constantinopla hacia el 1200, estaba convencido de que el Espíritu Santo se posaba sobre la *Hodegetria* cuando la llevaban en ceremoniosa procesión todas las semanas por la ciudad.[29] El Papa Inocencio III, (1160/61-1216) confirmó expresamente la calidad del autor de la imagen de san Lucas. Pero rechazaba la opinión de que en el cuadro pintado por la propia mano de san Lucas estuviese presente el espíritu de María. Ludovico Antonio Muratori (1672-1750), un hombre ilustrado que prestó grandes servicios a Italia como historiador, archivero y bibliotecario, puso de nuevo de relieve el dictamen crítico del Papa. Escribió que «para los griegos es singularmente venerada una imagen de la madre de Dios, que se creía que fue pintada por san Lucas, porque el pueblo necio y mentecato se imagina que en esta imagen habita el espíritu de la madre divina; dicha opinión disparatada fue condenada luego por el Papa Inocencio III. Yo no sé si no se da también el mismo error en muchos fieles que hacen una gran labor con imágenes semejantes.» [30]

Las imágenes de María pintadas por san Lucas poseían de cara a la veracidad de la doctrina de salvación cristiana una fuerza probatoria comparable al valor testimonial de la Sagrada Escritura. La pregunta de porqué la imagen de la bienaventurada María fue pintada por el evangelista san Lucas, la contesta Matthias von Janov, (fallecido en 1394), un observador crítico del mundo de las imágenes contemporáneo, del siguiente modo: «Independientemente de si la madre de Cristo ascendió al cielo con o sin cuerpo, sí que sabemos con seguridad que no poseemos ninguna reliquia de su bienaventurado cuerpo, lo que la Divina Providencia ha evitado por la tentación de los débiles. Así y todo, el Salvador, en su bondad, quiso dejar en su Iglesia una imagen semejante y adecuada que se tomase de su más dulce «*effigies*» [faz, rostro]. Por eso [la Divina Providencia] autorizó a una persona de confianza [a pintarla] en honor de la Madre y para la oración y el consuelo de los elegidos. Aquella imagen es por lo tanto digna de respeto, pero sólo del que le corresponde a una pintura y su falta de vida y espíritu.»[31]

Matthias von Janov era un hombre educado teológicamente. Sus sutiles diferenciaciones son expresión de una mentalidad reformista interesada en mantener la devoción a las imágenes libre de motivos

supersticiosos. Así y todo, comprender las imágenes como simples señales sobrepasaba la capacidad de diferenciación de los sencillos legos. Los cristianos de la edad media, que no sabían leer ni escribir, estaban, por lo general, convencidos de que María estaba presente en sus imágenes y que actuaba a través de ellas. Las imágenes de la madre de Dios debían ayudar a resolver problemas elementales de la vida. El eremita agustino Gottschalk Hollen recuerda una imagen de María pintada por el evangelista san Lucas que, cuando Roma fue atacada por la peste en el siglo VI, limpió el aire infestado.[32]

Salvadora en tiempos de la peste

Los autores del siglo XIII equiparan la imagen de María salvadora, a la que alude Hollen, a la de la virgen «*Salus Populi Romani*» de la iglesia de Santa Maria Maggiore. Se dice que fue ella la que evitó daños inmensos a la ciudad en la procesión contra la peste organizada por el Papa Gregorio el Grande.[33]

Jacobo de Vorágine (1228/29-1297), el dominico y más tarde arzobispo de Génova, en su *Legenda sanctorum*, escrita con anterioridad a 1267, cuenta con todo detalle este suceso. En la recopilación hagiográfica del dominico, que ya en el siglo XIII era denominada «leyenda dorada» (*Legende aurea*) por su ejemplaridad incomparable y que fue traducida al alemán en la primera mitad del siglo XIV, cuenta: «Ocurrió en un tiempo en que el río Tíber se salió de su cauce y sus aguas eran tan grandes que se derramó por encima de la muralla de la ciudad y destrozó muchas casas. También muchas culebras y, en particular, un gran dragón fueron arrastrados por el Tíber al mar, pero murieron en las olas y fueron arrojados de vuelta a la ribera. Aquí se pudrieron sus cuerpos y el aire fue envenenado por el terrible hedor, de modo que sobrevino una gran mortandad entre el pueblo que se llamó la peste bubónica. Y con los ojos reales se podían ver flechas que venían del cielo y, al que acertaban, moría. Primero fue acertado el Papa Pelagio, y pronto estuvo muerto; y después tantos del pueblo que muchas casas quedaron desiertas en la ciudad. Pero como la Iglesia de Jesucristo no gusta de estar sin cabeza, los romanos eligieron como Papa unánimemente y contra su voluntad a san Gregorio. Como debía de ser consagrado y la mortandad no llegaba a su fin, le predicó al pueblo y ordenó una procesión y comenzó a cantar las letanías; y exhortó al pueblo a clamar a Dios con gran devoción. Cuando el pueblo estuvo reunido y oraba a Dios, se incrementó la mortandad de tal modo que en una hora murieron ochenta personas. Pero san Gregorio no cejó de exhortar al pueblo a continuar con sus rezos hasta que nuestro Señor parase la mortandad con su misericordia.»[34]

Tras la procesión rogativa, continúa relatando el recopilador de leyendas, san Gregorio huyó de la ciudad porque no quería convertirse en Papa. Gracias a un milagro de luz fue descubierto en un bosque, traído de vuelta a Roma y consagrado contra su voluntad como Papa. En Roma aún causaba estragos la gran mortandad. «Entonces san Gregorio ordenó una gran procesión con letanías para el tiempo de Pascua y mandó que la encabezase ceremoniosamente la imagen de Nuestra Querida Señora. La misma se encuentra ahora, según se dice, en la iglesia de Sancta Maria Major; la hizo san Lucas, el médico y pintor, y se dice que es igual que Nuestra Señora. Y mira, toda la suciedad del aire huyó visiblemente ante la imagen como si no pudiese soportar su presencia; y le seguía una intensa claridad. Y se cuenta que en el aire, cerca de la imagen, se oían voces de ángeles que cantaban «*Regina coeli laetare alleluja, quia quem meruisti portare alleluja, resurrerit sicut dixit alleluja*». Lo que quiere decir: «Alégrate, Reina de los Cielos, alleluja; pues el que llevaste dignamente, alleluja, ha resucitado de la muerte, como lo había dicho, alleluja». A lo que san Gregorio añadió un verso y dijo «*Ora pro nobis Deum rogamus, alleluja*». Y de inmediato vió san Gregorio a un ángel situado en el castillo Crescentii que limpió su espada sangrienta y la introdujo después en la vaina. Con esto comprendió san Gregorio que había concluido la mortandad; y así ocurrió. El castillo, en adelante, se llamó Castillo del Ángel.»[35]

La fama de la virgen «Salus Populi Romani», una salvadora en tiempos de peste, avanzó desde Roma hasta más allá de los Alpes. El jesuita de Altötting, Christophorus Camerer comparó la imagen milagrosa de Altötting con la de la virgen «Salus Populi Romani» custodiada en Santa Maria Maggiore. Lo hizo en un sermón que predicó el 3 de noviembre de 1649 «Sobre la graciosa conjuración de la peste / ante la procesión y el paseo de la milagrosa imagen de la gloriosa virgen María de Altötting».[36] El predicador quería demostrar que María, «esta fuerte mujer», es capaz de contener los estragos de la peste, o sea al «general Muerte con su arco y flechas envenenadas».[37] Para despertar la esperanza de que María también ayuda en el presente, el jesuita cuenta con todo detalle la procesión convocada por el Papa Gregorio

Procesión contra la peste con el icono «Salus Populi Romani» al Castillo del Ángel. El papa Gregorio el Grande (669-731), según cuenta la leyenda, le había dado este nombre. Giovanni di Paolo (hacia 1403-1482), Procesión contra la peste del papa Gregorio al Castillo del Ángel. Musée National du Louvre, París. Foto: R.M.N.

en la que la imagen de Santa Maria Maggiore limpió el aire de Roma y conjuró el peligro devastador de una mortandad en masa. El predicador continúa platicando que en base a la intercesión de María, Dios se habría mostrado así mismo misericordioso cuando fueron atacadas por la peste Milán, Constantinopla, Jerusalén y Roma. ¿Por qué no «habría de tener misericordia por la imagen milagrosa de la gloriosa Virgen de Altötting»? [38]

Imágenes de María como armas de defensa

Además, las imágenes de María debían ofrecer protección cuando los agresores intentaban someter las ciudades a su soberanía. Desde principios del siglo VII se había generalizado en Constantinopla la costumbre de incrementar el poder defensivo de las murallas de la ciudad con ayuda de imágenes y reliquias en caso de asedio.[39] En el año 626, cuando la ciudad fue atacada por los ávaros, el patriarca Sergio hizo poner en las puertas de la ciudad iconos de María.[40] Un predicador contemporáneo, interesado en adscribir la victoria sobre los ávaros exclusivamente a María, aseguraba que el patriarca había extendido hacia los atacantes los santos iconos de la madre de Dios sobre las murallas de Constantinopla diciendo: «Una mujer, la madre de Dios, va a romper vuestra osadía y tomar el mando, pues ella es en verdad la madre del que ahogó al faraón con toda su ejército en el mar Rojo.» [41] Cuando en 1187 se desencadenó una revuelta, el emperador Isaac mostró iconos de María sobre la muralla de la ciudad «para advertir a los enemigos y alentar a los habitantes de la ciudad.» [42]

El icono de María que atrae las victorias (*Nikopoia*) estaba en Bizancio en el centro de las marchas triunfales del Imperio. En la celebración de la victoria alcanzada en 1133, cuenta un cronista bizantino, Juan II no se subió al carro triunfal «sino dejó poner en él el icono de la madre de Dios, que era su alegría y por la que habría abandonado su alma. A ella como a una capitana invencible a su lado le atribuía las victorias.»[43] Cuando el emperador Manuel celebraba en 1167 su victoria sobre los Paiones, sobre el carro triunfal se encontraba «el icono de la madre de Dios, la invencible compañera de armas, la inexpugnable generala al lado del emperador. Y el eje no chirriaba pues no llevaba a la "terrible diosa Atena" la falsa virgen, sino a la Virgen verdadera que a través de la razón, más allá de la lógica, dio a luz a la razón.» [44]

Cuando en el viernes santo de 1204 los cruzados conquistaron Constantinopla y –como por lo general acostumbra a hacer una soldadesca ávida de botín– dieron rienda suelta a sus ansias de robar y saquear, los venecianos consiguieron robar a la «Victoriosa» del carro del general de los griegos.[45] A la Virgen Milagrosa robada la llevaron a su ciudad natal. Aún hoy se la venera en San Marco. Arrebatar al enemigo sus armas religiosas formaba parte de la táctica de guerra y de paz usual en aquel tiempo. «El original en San Marco aún lleva en su

nombre *Nicopeia* el recuerdo del papel bizantino de María cono generala y victoriosa. En Venecia, en las rogativas y actos festivos estatales representaba al soberano verdadero por encima de la forma de gobierno republicana.»[46]

El robo de imágenes no resultaba muy pacificador. El abismo entre latinos y bizantinos, entre la Iglesia del oeste y la de este se ahondó. El trauma bizantino de 1204 suscitó un odio irremediable hacia los latinos; condenó de antemano al fracaso todos los esfuerzos de unificación posteriores. El patriarca de Constantinopla condenó a Venecia al interdicto y a la excomunión. Hasta que no fuese restituida la imagen, la república de Venecia no tendría parte en el tesoro de la gracia de la Iglesia. Para dar más importancia a sus sentencia de excomunión, el patriarca de Venecia le pidió al Papa Inocencio III que ratificase mediante su autoridad apostólica las medidas espirituales condenatorias contra los venecianos, ladrones sacrílegos de imágenes e iglesias. El Papa satisfizo este ruego pero añadió a modo de limitación que consideraba una creencia supersticiosa el que los griegos fuesen de la opinión de que en la imagen robada por los venecianos estuviese presente el «espíritu de la santa Virgen» (*spiritus beatae Virginis*) por lo que adoraban la susodicha imagen en un modo que sobrepasaba todos los niveles normales y teológicamente justificables.[47]

Imágenes de María en la devoción personal

Intereses vitales elementales motivaron a las comunidades municipales de la edad media a convertir la veneración de la madre de Dios en una cuestión pública que incumbiese a toda la ciudad. La veneración a María practicada en comunidad tomaba su fuerza vital no en última instancia en el hecho de que las imágenes de María cobraban cada vez más importancia en la práctica devocional privada. «De este deseo creciente de representación plástica de María salieron ganando las pintoras y los pintores.»

Eran sobre todo frailes y monjas los que convertían las imágenes de María en fuentes de su devoción. Caesarius de Heisterbach (1189-1240) contaba de Walter de Birbais, un humano lego de la abadía cisterciense de Himmerod en el Eifel, que éste llevaba siempre consigo una imagen de marfil de la santa madre de Dios.[48]

De santa Hedwig (hacia 1178/80-1243), la duquesa de Silesia que

después de veinte años de matrimonio se decidió por una vida ascética en el convento cisterciense de Trebnitz, fundado por ella, cuenta su *Legenda maior*: «Poseía muchas imágenes y reliquias de santos a los que tributaba respetuosa adoración; cuando iba a misa los hacía llevar delante de ella y colocar allí donde rezaba para que al verlos le trajese a la memoria los méritos de los santos que ella más quería y para que su intercesión encendiese una mayor devoción. Entre todos los santos adoraba, como era conveniente, a la madre del Señor con el mayor de los amores; por ello llevaba siempre consigo una pequeña imagen de marfil de ella que sostenía a menudo entre sus manos para observarla con amor.» [49]

Incluso en el trance de la muerte, santa Hedwig sostuvo entre sus manos la tan fervientemente adorada y venerada imagen. Dicen que cuando el 17 de agosto de 1267 se abrió su tumba para transportar sus restos mortales a la capilla del convento de Trebnitz erigida en su honor, los tres dedos de la mano izquierda, en la que sostenía la pequeña imagen de la bienaventurada Virgen, estaban completamente incólumes. [50]

El que las imágenes de María cada vez desempeñasen un papel más importante en la práctica devocional particular lo demuestra la biografía de la vida de Catalina de Alejandría. A lo largo del siglo XIV se enriqueció su *Vita* con el siguiente tema: «Cuando ella [Catalina] en su juventud se dirige a un eremita con el deseo de ver a Cristo y a la Virgen, éste le entrega un cuadro en madera con la representación de la madre de Dios y le exhorta a contemplarlo con ahínco durante la oración.» [51] En el *Passional* en alemán que representa las *Vidas y penas de los santos*, se describe el suceso de la siguiente manera: cuando santa Catalina quiso averiguar a través del eremita cómo se podía casar con Jesucristo, el esposo más noble, más sabio, más hermoso y más rico, éste le trajo la «imagen de Nuestra Querida Señora que tiene un niño en brazos. Y le dijo: "no puedes alcanzar al esposo sin la ayuda de su madre. Por ello llama devotamente a la Madre de la Gracia y ruégale que te ayude a ver al esposo que tu ansías."» [52] La tendencia a la ampliación llevada a cabo por un escritor de leyendas anónimo es evidente: contemplar una imagen de María ayuda a profundizar la contemplación espiritual y estimula las vivencias visionarias. Catalina, la mártir de los albores del cristianismo, adopta los rasgos de una mujer con capacidades místicas que anhela unirse a su esposo celestial.

Poseer imágenes de María para la devoción personal no era un privilegio de monjas y frailes.[53] Los legos pudientes se enfrascaban en

libros de oración y de horas que estaban ilustrados con escenas de la vida de María. Las imágenes de María adornaban las estancias de las casas en las que vivían legos que ejercían sus profesiones. Tomás de Celano, el biógrafo de san Francisco, cuenta en su *Tratado sobre los milagros de san Francisco*, escrito hacia el 1250 que «es costumbre entre las mujeres de la nobleza romana, sean viudas o casadas, en especial entre aquellas a las que su bienestar les permite una magnanimidad excepcional y a quienes Cristo ha llenado de su amor, instalar en sus casas pequeños aposentos o cualquier rincón para la oración donde poseen un cuadro pintado y precisamente el cuadro del santo a quien veneran en especial.»[54] De las imágenes de santos que se colgaban y veneraban en estancias privadas se puede deducir una individualización cada vez más fuerte de la religiosidad cristiana.

Giovanni Dominici (1355/56-1419), que ingresó en los dominicos de Florencia con diecisiete años y fue luego cardenal, consideraba una obligación de los padres de familia el ocuparse del adorno de sus casas con imágenes. En su *Regola del governo di cura familiare* les aconsejaba a todos: «Ocúpate de que en tu casa haya imágenes de muchachos santos o de vírgenes. En ellos se debe edificar tu niño por así decirlo en pañales porque en estas imágenes encontrará la expresión de su propio deseo. Toda representación debe ser adecuada e interesante según la edad del niño. Lo que aquí se dice sobre imágenes es igualmente válido para estatuas y tallas. Por lo tanto lo adecuado sería una imagen de la santísima virgen María con el niño en brazos que sostiene en sus manos un pájaro o una manzana. También es adecuada la representación del niño en el pecho de la madre o dormido sobre su regazo; también Jesús formal y obediente ante su madre, o Jesús dibujando mientras su madre borda en arreglo a este dibujo. El niño también se puede reconocer en san Juan a edad temprana, con un tosco vestido de pelo de camello, recorriendo el desierto, jugando allí con los pájaros, alimentándose con ligamaza de las hojas y durmiendo en el suelo. También sería bueno que el niño viese a Jesús y a san Juan Bautista o a Jesús y a los evangelistas pintados de niños.»[55] Es difícil dilucidar si y hasta qué punto fueron escuchados y acogidos los consejos del cardenal amante de las imágenes. El dominico de Nuremberg, Johannes Herolt (fallecido en 1468), cuyos libros de sermones tuvieron una difusión inusual a través de copias, impresiones y traducciones al lenguaje popular, siguiendo las huellas y recomendaciones de Giovanni Dominici, hizo alusión de nuevo en un sermón a la importancia de las representaciones gráficas en el mundo doméstico de los

legos. Opinaba que era «bueno y saludable» colocar en la estancia o en la habitación o encima de la cama una imagen del Crucificado, de la virgen María o de un santo para que la persona al contemplar las imágenes recuerde asiduamente a los representados.[56]

Fue en la edad moderna cuando la imagen devota, con la que los ciudadanos pudientes decoraban sus estancias y dormitorios, perdió su carácter elitista.[57] Mediante las posibilidades de multiplicación de la imprenta se convirtió en mercancía de masas. Relieves en arcilla con temas de la vida de María los utilizaban los legos como altares domésticos.[58] Estatuas de María adornaban las paredes de las casas, imágenes de María decoraban estancias y habitaciones. El *Canto Muniqués de Nuestra Querida Señora*, de treinta estrofas, escrito por el párroco muniqués Johannes Khuen e impreso en 1637 lo describió con gran entusiasmo:

«En Munich en más de una casa
una imagen de María resalta.
María, ¡ruega por nosotros!
Sobre la casa no pasa ninguna desgracia,
donde hay semejante guardia.
Por ello, amorosa Madre, ! danos
tu tierna mano,
ten a tu guardián desplegado
por toda la tierra de Baviera!

No es fácil la servidumbre,
en la que no se encuentre tu imagen.
María, ¡ruega por nosotros!
No hay estancia o habitación,
que no contenga tu imagen.
Por ello...

Tu imagen cuelga sobre la cama de más de uno,
cuando la mira, piensa en ti
María, ¡ruega por nosotros!
A ti se recomienda cuando se levanta,
cuando a la noche se acuesta.
Por ello...

Muchos cuadros te han pintado,
muchos se han moldeado finamente en cera.
María, ¡ruega por nosotros!

Muchos están hechos de marfil,
de plata, oro y piedras preciosas.
Por ello...» [59]

Formas de uso

Giovanni di Pagolo Morelli, un comerciante florentino de finales del siglo XIV y principios del XV cuenta en su *Ricordanze* que en mayo de 1406 enfermó mortalmente su hijo Alberto. En su apuro se hizo traer una imagen con la representación de la Pasión, la estrechó entre sus brazos y la colmó de oraciones y promesas. Pero Dios no mostró misericordia. Alberto murió.[60]

Un año más tarde, cuando se cumplía el aniversario de la muerte de su hijo, el padre cayó de rodillas ante la imagen del Crucificado para rezar. Después dirigió su mirada hacia María que se encontraba a la derecha de la Cruz. Las lágrimas se apoderaron de él al pensar en el dolor que tuvo que soportar María bajo la Cruz. Rezó el Salve Regina y le pidió a María que intercediese ante Dios por el alma de su hijo. Entonces tomó la *tavola* entre sus manos y la besó en los mismos lugares en que también la había besado su hijo con la intención y la esperanza de volver a sanar. Después Morelli leyó el Evangelio de san Juan y elevó la mirada hacia el evangelista que se encontraba al lado izquierdo de la valiosa Cruz. De nuevo tomó la imagen entre sus brazos, besó al Crucificado, a su Madre y al evangelista. Después se fue a la cama, se santiguó y se durmió. Un texto de un carácter directo y enternecedor que muestra de modo conmovedor qué ayudas espirituales y corporales esperaban las personas de la edad media de su devoción a las imágenes sagradas.

Cristianos iletrados que no se podían costear en sus viviendas imágenes, iban a la iglesia para contemplar allí las imágenes y rezar ante ellas. Cómo hacían uso de la oferta de imágenes en iglesias accesibles para todo el mundo lo describe François Villon que fue célebre en el siglo XV no por su devoción sino como blasfemo poéticamente genial y agudo crítico del clero en una oración a María que pone en labios de su madre: «Yo necia vieja sobre la tierra, / yo dejo de lado todo el arte de leer. / En mi iglesia me servirá de consuelo / la imagen del paraíso con arpas dentro / y la del infierno para el sentido del pecado: aquí obtendría salvación, allí el tormento.»[61]

El precio menor de los grabados multiplicados mecánicamente y coloreados por propia mano facilitó a los cristianos menos adinerados la adquisición de imágenes para la devoción personal. Geiler de Kaysersberg (fallecido en el año 1510), el predicador de la catedral de Estrasburgo, aconseja y recomienda: «Si no sabes leer, toma una imagen de papel sobre la que estén pintadas María y santa Isabel cuando se encuentran, te compras una por un penique.» Geiler continúa más adelante: «Mírala y piensa lo felices que fueron y lo contentas que estaban y reconócelo en la fe. Luego muéstrate ante ellas con extremo respeto, besa la imagen sobre el papel; inclínate ante su imagen, arrodíllate ante ella. Llama a María, dale a una persona pobre una limosna en su nombre. Esto significa honrar a María y a su madre santa Isabel.» [62]

Imágenes de María como ayuda en el trance de la muerte

Las imágenes de María debían acreditar que los cristianos no perdiesen de vista a María en la hora de su muerte. Ya que la madre de Dios que reina en los cielos era la santa que, según la doctrina de la Iglesia, ayudaba a los moribundos a tener una buena muerte. Por ello el teólogo vienés y catequista Thomas Peuntner (siglo XV), en su *Arte del buen morir*, aconsejaba también poner a la vista de la persona moribunda «una imagen devota del martirio de Nuestro Querido Señor Jesucristo y también de la virgen María y de otros santos a los que la persona enferma hubiera servido especialmente en su vida.» [63]

Este remitirse a imágenes presuponía que se podía echar mano de una imagen religiosa propiedad de la familia o que el cura que otorgase la extremaunción trajese consigo alguna. Las procesiones ante el trance de la muerte están a menudo documentadas en fuentes medievales. No hay muchos datos sobre imágenes de María de las que los moribundos recibiesen confortamiento y consuelo. En Bizancio formaba parte de la liturgia de difuntos que la Hodegetria, el icono de la madre de Dios custodiado en la iglesia del Barrio de los Ciegos, participase en las misas conmemorativas de la casa imperial y que fuese colocada ante las tumbas de los difuntos imperiales. El rey serbio Esteban (1114-1200), que tomó el hábito de monje en el monte Athos, hizo traer el icono santo de María a su lecho cuando sintió que se acercaba la muerte.[64]

Carlos V murió como había vivido; como venerador de María. En 1541 había peregrinado de Ratisbona a Altötting. En repetidas ocasiones visitó Montserrat, el santuario mariano y nacional español. Cuando murió tenía entre sus manos una imagen de María. Los regentes de Baviera de la casa Wittelsbach siguieron su ejemplo. El príncipe elector Maximiliano III José de Baviera (1745-1777) mandó traer la imagen de la «Madre Dolorosa» de la iglesia muniquesa Herzogspital a su lecho de muerte.

Los jesuitas que en el siglo XVII asistían a enfermos de peste les mostraban cuando estaban en trance de morir imágenes de María. María prometía una buena muerte a los señalados por la muerte que buscaban su ayuda.

María ante la presión de las expectativas

Los devotos de la edad media esperaban de María no sólo ayuda en la muerte sino también ayuda para una vida buena. La presión de las expectativas que ejercían los legos en busca de ayuda sobre las imágenes de María y las estatuas de María era grande. Podía adoptar formas de urgencia e impaciencia diferentes.

Un hombre mutilado de Saarburgo, como cuenta Gottfried von Ensmingen en su estrasburgués *Libro de milagros de santa María*(1290), permaneció largo tiempo ante la Virgen en la Capilla de María de la catedral de Estrasburgo sin ser sanado. Se decidió a marchar, pero quiso obtener de la Virgen el consentimiento para su marcha. Apoyado en sus muletas, se acercó llorando a la imagen de María y se lamentó en voz alta: «Oh, santa Señora, dame permiso para marchar. Si puedes y quieres ayudar a alguien, cuántas veces te he pedido que me concedas también tu gracia. También he llamado repetidas veces a san Nicolás en el puerto, pero tampoco él me ha concedido ayuda. Dame, por lo tanto, gloriosa Señora, permiso para marchar. Ya no puedo esperar más.» [65] El recopilador de milagros indica expresamente que el hombre mutilado había dicho todo esto entre lágrimas «ante el pueblo». María no podía aceptar este lamento en público. Ayudó y sanó.

Las personas en busca de ayuda que llegaban a la conclusión de que María les iba a denegar la ayuda debida acosaban a la madre de Dios con ruegos, rezos y gestos para alcanzar lo que querían de ella.

Un jesuita oriundo de Bohemia de nombre Johannes Malobitzkii (fallecido en 1683) muestra a los enfermos de peste una imagen de María. Detalle de un cuadro con 28 grabados en cobre coloreados que muestran cómo los enfermos de peste eran cuidados por jesuitas. Foto: Stadtmuseum Landsberg a. Lech [Museo municipal de Landsberg a. Lech](Inv. Nr. M 2270).

De unos peregrinos que habían viajado en 1145 a la abadía benedictina normanda de Saint-Pierre-sur-Dive se cuenta esto con todo detalle.[66] Buscaron ayuda ante la imagen milagrosa de la madre de Dios que se encuentra allí. Pero, como las curaciones deseadas se hicieron esperar y no siguieron inmediatamente a las promesas hechas a la Virgen, los peregrinos se desnudaron de cintura para arriba. Olvidando todo sentido del pudor las mujeres y los hombres estaban tumbados sobre el suelo con la parte superior del cuerpo descubierta. Jóvenes muchachos y niños pequeños se arrastraban por el suelo hasta el altar mayor y hasta los altares laterales y clamaban una y otra vez a la «Madre de la Misericordia» para arrancarle la satisfacción de sus deseos de curación. Los sacerdotes aconsejaron el sacramento de la confesión, así como penitencia corporal para agilizar la anhelada sanación. Ellos mismos se quitaron sus ropas ante las miradas de todos y mortificaron sus cuerpos a golpes de férulas y látigos. El pueblo presente siguió su ejemplo.

Una familia de Ecajeul que había peregrinado con cinco niños enfermos a donde la madre de Dios de Saint-Pierre-sur-Dive le hizo a María graves reproches porque sólo había sanado a cuatro de ellos. Los niños se atuvieron al ritual de los mayores que era usual en Saint-Pierre-sur-Dive cuando las curaciones se hacían esperar. Se quitaron

sus ropas y se arrojaron al suelo con el cuerpo descubierto de cintura para arriba. Lloraron, alzaron un poderoso lamento y, dirigiéndose a la imagen de María situada en el altar, empezaron a reñir con ella como si fuese una persona viva, como cuando alguien regaña a un criado o a una sirvienta. «¿Por qué? –decían– Señora, ¿por qué consideras por debajo de tu honor tener en cuenta los ruegos de tus sirvientes? ¿Qué es lo que te inclina a no sufrir con aquellos que en su aflicción acuden a ti, con los que están expuestos a penas en cuerpo y alma? Mira, ¿ante tu rostro estamos desnudos, suspiramos y lloramos, nos hacemos pegar y azotar y tú nos desprecias? ¿Por qué, Señora, no tienes en cuenta la poca edad? ¿Por qué no miras la devota servidumbre de tus niños inocentes?»[67] Los niños apelaban a la misericordia y la bondad de María. Querían saber porqué María había retrasado y negado la sanación del quinto niño. Prometieron mejorar. Prometieron no robar nunca más fruta de los árboles, verdura y gavilla de los campos. María se sintió incapaz de desoír las súplicas humildes de los niños. Otorgó el esperado milagro.

Los devotos cristianos utilizaban incluso las posibilidades de expresión del cuerpo para alcanzar de María lo que le pedían. Esto fue así hasta finales de la edad media y comienzos de la edad moderna. Para hacerse una idea recordemos una vez más a la «Hermosa María» de Ratisbona que a partir de 1519 se convirtió en meta de una peregrinación de masas tempestuosa y limitada en el tiempo. Ante su imagen tuvieron lugar escenas semejantes. Por parte del consejo episcopal observaban con preocupación cómo ante la imagen las personas «caían bajo gritos, gestos, temblores, llantos y otros signos terriblemente inhumanos y escalofriantes» como si la madre de Dios los hubiese empujado al suelo, hubiese hablado con ellos y se les hubiese revelado.

Imágenes milagrosas de María

Los cristianos de la edad media confiaban en la fuerza auxiliadora de las imágenes. Son legión las historias que quieren mostrar que María no frustra la confianza de sus veneradores en busca de auxilio. Con ayuda de una imagen de María, santa Hedwig sanaba ciegos. Imágenes de María que hablaban, transpiraban, lloraban o sangraban desencadenaron peregrinaciones. Los relatos sobre milagros intentaban hacer tangible que merece la pena acudir a una imagen milagrosa

de María y agitarse. María Egipciaca, la santa del desierto oriunda de Egipto, reconocía haber cambiado completamente su vida a raíz del encuentro con una imagen de María. Siendo una prostituta pecadora había querido rezar a la santa Cruz en Jerusalén. En el umbral de la iglesia era empujada hacia atrás una y otra vez por una fuerza invisible. Entonces se percató que era su «gran impureza» lo que inducía a Dios a negarle la entrada a la iglesia. «Entonces me golpeé el pecho –cuenta María Egipciaca– y lloré amargamente.» La ayuda llegó de una imagen de María. María Egipciaca, la mujer convertida de pecadora pública a asceta, describe esta ayuda del siguiente modo: «Pero cuando casualmente alcé los ojos vi la misma imagen pintada de Nuestra Señora. A ella rogué con lágrimas amargas que me concediese la remisión de mis pecados y que me dejase entrar donde la Cruz santa para que yo la adorase; también le prometí que me alejaría del mundo y viviría en adelante en pureza. Y una vez hecho esto, tomé confianza en la santa Virgen, fui hacia la puerta de la iglesia y pude entrar sin obstáculo alguno. Y entré y le recé a la santa Cruz.»[68]

El *Antiguo Pasional* contiene un poema sobre «La imagen de María en Constantinopla». Los versos rimados proporcionan una impresión del aura milagrosa que rodeaba al icono de María de la iglesia de María del barrio de Blachernen de Constantinopla. El «hermoso milagro» que la imagen llevaba a cabo semana tras semana consistía en que cada viernes, después de la novena el «noble y ancho pañuelo de seda» con el que la imagen estaba cubierto se levantaba por sí solo. Hasta la noche del sábado la imagen seguía «destapada». Luego la cortina caía de nuevo y cubría el cuadro.[69]

En Constantinopla, el icono de la iglesia de Blachernen ejercía la función de un «oráculo público». Si el milagro de todas las semanas no se presentaba era un mal presagio. Los emperadores bizantinos retrasaban sus campañas si la cortina no se levantaba.

En los relatos de milagros del monje cisterciense Caesarius de Heisterbach se habla mucho de cómo cobran vida las imágenes de María y se convierten en sujetos activos. Una historia trata por ejemplo de una demonio que le pedía explicaciones a un pintor por pintarle a él siempre tan feo, a la madre de Dios pero siempre tan bonita.[70] El pintor no titubeó con la respuesta. En verdad era así y no de otra forma. A lo que el disgustado demonio quiso empujarlo del andamio sobre el que se encontraba pintando la pared de una iglesia con una imagen de la madre de Dios. La imagen de María, empero, supo evitar el accidente. Sujetó al pintor tan fuertemente de la mano que este no

pudo precipitarse al vacío. El *Antiguo Pasional*, un legendario en verso del siglo XIII, describe el suceso en forma rimada. Según el mismo, entre el pintor y el demonio se desarrolló el siguiente diálogo:

«"Eh –dijo él [el demonio]– ahora dime
esto me gustaría saber:
¿por qué reincides
en las imágenes de la señora
que con gran dulzura
la pintas tan esmeradamente
y a mí tan afeado
me pintas que ni quiero hablar de ello?"»

A lo que el pintor:

«"¡porque tú eres tan bajo,
tan malo y tan feo,
podría pintarte aún peor,
esto sería lo correcto en ti!
así es mi señora llena de virtudes,
tan hermosa y tan buena,
que con todo el arte mi ánimo
la pinta lo mejor que puede..."»

Cuando el diablo quiere tirar al pintor del andamio, ocurre el milagro:

«la imagen de María
a él en la pared de tela
le alcanzó la mano derecha
y le sujetó.
Entonces el diablo huyó en seguida
y le dejó al pintor en paz.
¡alabada sea la reina!» [71]

A una hermana de una orden que estaba dispuesta a ceder a las insinuaciones tentadoras de un sacerdote, otra imagen de María le dio tal cachete que la debilitada monja cayó al suelo y quedó tendida desde la noche a la mañana. Caesarius comentaba el suceso del siguiente modo: una enfermedad grave exige un remedio duro.[72]

A una noble y pudiente mujer de Veldenz (cerca de Bernkastel a orillas del Mosela) la castigó María con pobreza porque había insultado despectivamente de «trasto viejo» a la imagen de María que se encontraba en la capilla del castillo.[73] Una virgen María que castiga y propina palizas no pierde nada de su santidad en la convicción de los devotos, al contrario. Actuar e intervenir es una prueba de poder.

Crítica a las imágenes desde dentro de la Iglesia

La confianza en la fuerza educadora y el poder milagroso de las imágenes de María no era ilimitada. Las grandes órdenes monásticas cuidaban de que el ornamento con imágenes de sus iglesias reflejasen el espíritu de sus reglas. Enérgicas críticas se hacían públicas cuando no se podían compaginar el esplendor de las imágenes y la vida sencilla que exigían las reglas y los estatutos. Bernardo de Claraval atacaba el mundo iconográfico de los cluniacenses por motivos religiosos y sociales. Las imágenes y esculturas de animales exóticos, que se podían ver en las iglesias de los cluniacenses, distraerían de la religiosidad; el oro en las paredes no sería compaginable con el ideal de pobreza al que se sienten obligados los monjes.

Los dominicos y los franciscanos decidieron alejar de las iglesias y los conventos de sus comunidades las imágenes que debilitasen la disciplina y amenazasen con propagar errores. Las vidrieras de colores con motivos metafóricos no debían ser utilizadas en las iglesias de los franciscanos. Sólo estaba permitido representar a Jesús crucificado, a María y a los santos Juan, Francisco y Antonio en la ventana del coro, detrás del altar mayor. Las representaciones plásticas que no se ajustaban a esta norma debían de ser retiradas. A los visitadores de las comunidades franciscanas se les instaba una y otra vez a suprimir el «abuso de las imágenes». En las imágenes de las comunidades franciscanas no se debía ver nada falso en la representación del objeto en cuestión, nada censurable en la configuración formal de la imagen y tampoco nada que distrajese de la devoción. Los visitadores no debían permitir representaciones de la Trinidad, ni representación alguna de una cuestión completamente desconocida ni tampoco gestos indecorosos de un santo o una santa.

El ojo que dirige su mirada a las representaciones de historias edificantes y comportamientos ejemplares se consideraba la puerta de la

salvación. Mirar imágenes sensualmente provocadoras, según advertía el general dominico Humbertus de Romanis en el siglo XIII, enreda en el pecado y la culpa.[74] Una Venus seductora y moralmente sospechosa que estaba situada en la plaza del mercado de Siena tuvo que asumir la responsabilidad por la epidemia de peste que hizo estragos en la ciudad en 1348. «Se culpó de la catástrofe a la escultura, se retiró del Campo y se enterró en suelo florentino para que el mal se trasladase allí.»[75]

Se debe reprobar a los pintores, censuraba el arzobispo Antonio de Florencia (1389-1459), proveniente de la orden de los dominicos, en su *Summa Theologiae*, «si pintan los cosas en oposición a nuestra fe». No solo consideraba contravención de la ortodoxia y del buen gusto aquellas representaciones monstruosas de la Trinidad en las que de un solo cuerpo salían tres cabezas. También consideraba digno de censura la interpretación de los pintores «cuando en la anunciación a María representaban una pequeño Niño Jesús en el seno de la Virgen como si el cuerpo que tomó no fuese de su carne y de su sangre.»[76]

La cuestión de si era decoroso o no representar desnudo al pequeño Niño Jesús desencadenó diferentes respuestas. Geiler de Kaysersberg expresaba su descontento respecto a las representaciones del Niño Jesús desnudo. Escribe: «ningún pintor puede representar a un niño jesús sin *Zeserlin* [pene]. Tiene que tener un *Zeserlin* eso dicen nuestras beguinas y monjas.» Un Niño Jesús sin *Zeserlin* sería rotundamente rechazado por las hermanas. Representar desnudo al Niño Jesús sería una innovación. En las «viejas pinturas» no se encuentra un Niño Jesús representado desnudo.[77]

Johannes Molanus no pudo encontrar en su tratado sobre las imágenes de 1570 nada edificante en la desnudez del Niño Jesús. Desde lo más profundo de su corazón deseaba que los más pequeños y más débiles no se escandalizasen por ello. Los pintores y escultores que representasen a Jesús desnudo deberían comportarse de forma que no se les pudiese aplicar con lo que Jesús había amenazado a aquellos que causasen escándalo (Mt 18,6-7). Si los pintores observasen las imágenes antiguas podrían constatar que en éstas el pequeño Jesús está representado «púdica y decentemente» mientras que ellos se habrían apartado mucho de la sencillez de los antiguos.[78]

Silvio Antoniano (1540-1603) argumenta más conciliador en su memorial *Sobre la eliminación del abuso de las imágenes* (*De tollendis imaginum abusibus*) que presentó a los padres del Concilio de Trento cuando estos debatieron sobre la adoración de las imágenes. Pensaba

que si una imagen no traía a colación un dogma erróneo o un error peligroso no había razón para retirarla. El nacimiento de Jesús sería un ejemplo fehaciente. A los pastores en el campo les había sido anunciado por el ángel que encontrarían a Jesús envuelto en pañales; pero los pintores de hoy representarían a Jesús recién nacido desnudo. Esto no sería ni un dogma falso ni un error peligroso. El que se representase a Jesús de forma desnuda no lo quería ni censurar ni aprobar. Antes bien se debería cuidar principalmente que la «ingenuidad del pueblo creyente» no saliese perjudicada. Pero si se representa a la virgen María tumbada como parturienta esto sería equiparable a un falso dogma. María, aseguraba, no habría dado a luz sin dolor, pero una María representada tumbada sería contrario a la «tradición de la Iglesia universal.» [79]

Igualmente era algo chocante cuando María caía desmayada bajo la Cruz y era representada en imágenes como una mujer derrumbada, tumbada en el suelo. Seudo-Anselmo, en su *Interrogatio Sancti Anselmi de Passione Domini*, diálogo en prosa escrito a principios del siglo XIII entre san Anselmo y María, deja que la madre de Dios caiga desmayada porque no puede aguantar más las crueldades que tiene que soportar su hijo. María dice de sí misma, según reza una traducción de finales de la edad media del *Interrogatio*: cuando llegaron los asesinos, le arrebataron las ropas a su hijo y este estaba «desnudo» ante ella, «me caí desmayada.» [80]

Una María que se derrumba ante el peso de una pena insoportable no encajaba en la imagen de una madre resuelta, heroica del Salvador. Geiler von Kaysersberg también muestra su desacuerdo. En su *Pasión del Señor Jesús* afirma: «Por ello estaba bien dicho / que ella aguantó firme / y no / que se cayó... y que su firmeza y su constancia / o su mesura y medida / fuese alabada y elogiada o seguida.»[81] Gabriel Biel (hacia 1418-1495), monje docente en la universidad de Tubinga, subraya en sus *Sermones dominicales*, impresos en 1515 que «mientras los discípulos huían, ella [María] continuó allí firme. Estaba imperturbable y no descuidaba la dignidad de sus gestos... san Juan explica que no se tumbó ni se sentó sino que estaba de pie.» [82]

Girolamo Savonarola (1452-1498), un inquieto espíritu fogoso que tuvo que subir al cadalso por su inquebrantable deseo de reformas religiosas y políticas, condenaba en sus sermones ante la ciudadanía de Florencia «una cierta clase de arte religioso» que propagan ideas históricamente erróneas sobre María. «Lo que hacéis vosotros los pintores –tronaba– es perjudicial». Ya que llenan las iglesias «con toda clase de

ostentaciones» pero no con imágenes que muestren en que condiciones tan humildes vivió María. «¿Pensáis –continuaba– que la Virgen iba con ropajes como con los que la pintáis? Os digo que iba vestida como una pobre muchacha, sencilla y con un velo, de modo que su rostro apenas se veía... Vosotros mostráis a la virgen María con la facha de una prostituta.» [83] Savonarola nunca llamó a la destrucción de imágenes. No quiso abandonar las imágenes de María que colgaban en las iglesias de Florencia al salvajismo de las masas enfurecidas. Pero los particulares sí que debían limpiar sus casas de imágenes de moral sospechosa. En el año 1497 sugirió una «quema de las vanidades» en la que debían ser pasto de las llamas no sólo libros lascivos e indecorosos sino también «todas aquellas figuras y pinturas que pudiesen despertar en las personas pensamientos malos e indecentes».[84]

En este punto, Savonarola no estaba solo. Los reformadores de la Iglesia y los moralistas del siglo XVI habían llamado repetidamente la atención sobre la contradicción entre la representación en imágenes y el texto bíblico. Juan Luis Vives (1492-1540), humanista perteneciente al círculo de Erasmo de Rotterdam y que mantenía relaciones de amistad con Tomás Moro, alababa en su escrito *Sobre la mujer cristiana* a la sumamente noble virgen María, a cuyo linaje pertenecieron nada menos que catorce reyes y catorce jefes de Israel, que descendía de padres inusualmente ricos, que era en extremo hermosa, culta y sabia, y que, así y todo, no consideró indigno de ella casarse con un carpintero y servirle. Por ello Vives no podía aprobar que la Virgen divina llevase en las imágenes pintadas túnicas de seda y oro y estuviese adornada con piedras preciosas y perlas. Esto evocaría la impresión de que a María le hubiesen gustado y hubiese disfrutado de ropajes costosos y joyas valiosas.[85]

Erasmo de Rotterdam (1469-1536), en su escrito *Modus orandi*, protesta contra las representaciones de María y de santa Ágata que, si se permite que actúen sobre uno sus formas y colores, incitan directamente al placer sensual y apenas conducen a la devoción. En su *Elogio de la locura*, impreso en 1508, Erasmo critica «a cuántos ponern una velita a la virginal madre de Dios, ¡y esto en pleno día, cuando no sirve para nada! ¡Qué pocos se ven dispuestos a imitarla en castidad, humildad y disfrute de los bienes celestiales! Siendo que este sería el verdadero oficio como lo prefieren los habitantes del cielo.»[86] Erasmo quería expresar que las imágenes de María pueden tentar; la adoración de las imágenes que no ocurre en la forma y la convicción correctas pueden distraer de la verdadera religiosidad.

El minorita estrasburgués Tomas Murner (1469-1537), uno de los más originales predicadores populares de su tiempo, ahondaba en la misma cuestión. En su *Conjuro de locos*, publicado en 1512, no escatimó burlas y sátiras para criticar a los pintores cuyas imágenes de santos no edifican sino que despiertan los deseos. Describe del siguiente modo las representaciones de las santas :

«Cuando ahora encuentro una imagen de unas mujeres,
Pintadas como santas,
Están pintadas tan rameras
Y configuradas tan deshonestas
Con trajes y con sus pechos,
Que a menudo no he sabido,
Si las debo honrar como santas,
o defenderme del prostíbulo.»[87]

El texto del autor insinúa que Murner cuenta también a la madre de Dios como una de las mujeres representadas como prostitutas.

Martín Lutero era de la opinión que observar repetidamente imágenes con temas de la Biblia era útil para la fe. En un escrito redactado en 1525 *Contra los profetas celestiales, sobre las imágenes y los sacramentos*, animaba a los particulares a hacer pintar sus casas tanto por dentro como por fuera con temas de la historia sagrada cristiana «para la memoria y una mejor comprensión». «Es mucho mejor que se pinte en la pared cómo Dios creó el mundo, cómo Noé construyó el arca y muchas otras buenas historias a que se pinte cualquier otra cosa terrenal descarada. Si Dios quisiera, yo podría convencer a los señores y a los ricos de que pintasen toda la Biblia por dentro y por fuera de sus casas poniéndolo a los ojos de todo el mundo, esto sería una obra cristiana.» Los enemigos de las imágenes, argumenta Lutero, no reconocen la plasticidad de nuestro pensamiento. Ya que, continúa el reformador, «cuando oigo a Cristo, en mi corazón se esboza la imagen de un hombre que cuelga en la cruz... No es pues pecado sino bueno que yo lleve a Cristo en una imagen en el corazón. ¿Por qué debe ser pecado si lo tengo a la vista? Ya que el corazón tiene más importancia que los ojos y dicen está menos manchado de pecado que los ojos, porque allí es donde está y habita Dios.»[88]

Por ello Lutero también podía preguntar: «¿Estamos en pecado por llevar un crucifijo o una imagen de María?» [89] Una veneración a María de orientación cristológica le parecía estar bíblicamente justifi-

cada. Por ello deseaba que se preservasen las imágenes de María de la destrucción por parte de los iconoclastas cegados por la ira. Quería ser devoto a su manera: «Así mis destructores de imágenes me tendrán que dejar también un crucifijo o una imagen de María, sí, también una imagen de un ídolo, también bajo la severísima ley de Moisés, que yo lleve y mire, siempre y cuando no la adore, sino que tenga un recuerdo.»[90]

Evidentemente Lutero mismo poseía una imagen de María con el Niño. Probablemente colgaba en su despacho. Al Niño Jesús dormido sobre el regazo lo relacionaba con el futuro juez del mundo. «El niñito Jesús –dijo (señalando con la mano el cuadro de la pared)– duerme en brazos de la madre María; cuando él un día despierte nos preguntará lo que hemos hecho y cómo lo hemos hecho.»[91] En otra ocasión, «el doctor Martín observaba al niño pintado tumbado sobre el regazo de la pura virgen María», suspiró profundamente por causa del artículo de la encarnación de Dios y dijo: «Ay, si observásemos un poco esta maravillosa obra de la misericordia divina y no divagásemos por ahí.» [92] La imagen de María con el Niño dormido que el reformador tenía colgada en su habitación la observaba bajo la idea de la encarnación de Cristo de la cual María, creyente y sumisa, se había convertido en herramienta.

María, ¿una mujer representada como «ramera»?

Martín Lutero intentaba conciliar las costumbres de la Iglesia antigua y la reforma de la Iglesia moderna. Reformadores de ideología más radical no querían saber nada sobre imágenes de santos y de María. El tono de la crítica ejercida por los renovadores se agudizaba en virtud de ello.

«A las santas mujeres –observaba el reformador de Zurich Ulrico Zuinglio (1484-1531) con la presunción de un teólogo austero y sabihondo– se las representa tan parecidas a rameras..., que los hombres son incitados por ellas a la frivolidad.» Entre las «santas mujeres» que, pintadas en maderas o esculpidas en la piedra, inducen al simple placer sensual, estaba también a María. «Sí –subrayaba– la eterna, pura e inmaculada muchacha y madre de Jesucristo tiene que desnudar para ellos su pecho. Allí se encuentra un san Sebastián, un san Mauricio y el devoto san Juan, el evangelista, tan hidalgos, guerreros,

que las mujeres por ello han de ir a confesar.» [93] Como las imágenes no hacen creyente el corazón, Zwinglio podía así mismo decir: «A una madera la llamamos Nuestra Señora y madre de Dios.» [94] Martín Buteco reconocía haber tenido a menudo malos pensamientos «al observar las imágenes de las mujeres.» «Pues –continúa– ninguna adúltera se puede vestir o adornar más frívolamente e indecorosamente que como ahora representan a la madre de Dios, a santa Bárbara, a santa Catalina y a otras santas.» [95]

Estos reproches no eran producto de la fantasía. Al pintor francés Jean Fouquet (1415/25-1477/81) le había servido como modelo para una representación de María con Niño Agnes Sorel, la querida de Carlos VII. Esta Virgen lleva una túnica azul estrecha que traza con precisión las formas del cuerpo y deja al descubierto –sin razón evidente– el pecho izquierdo. Sobre la capa de color encarnado echada sobre el regazo está sentado el Niño Jesús desnudo. No se gira hacia su madre para que le dé el pecho sino que mira hacia fuera del cuadro.

El destapar los pechos de María, ateniéndose a la tradición válida hasta entonces de imágenes y de fe, era teológicamente correcto cuando la madre de Dios amamanta al Niño Jesús o cuando intercede en el juicio final por sus veneradores. Johan Huizinga describe así a la querida del rey representada como virgen: «De hecho, a pesar de todas las cualidades pictóricas, es una muñeca de moda la que vemos ante nosotros con la frente redondeada y pelada al rape, los pechos redondos como bolas y separados, el talle alto y delgado. Lo bizarro del gesto hermético de la cara, los tiesos ángeles rojos y azules que la rodean, todo conlleva a otorgar al cuadro un aire de herejía decadente con la que contrasta extraordinariamente la representación robusta, sencilla del donante [Etienne Chevalier, tesorero del rey] y el santo del otro tablero.» [96] De las representaciones de María de los pintores florentinos Filipppino Lippi (hacia 1457-1503) y Sandro Botticelli (1444/45-1510) se dijo recientemente: sus «damas cansadas, decadentes, disfrazadas de Reinas de los cielos no sólo les hubiesen parecido una blasfemia a los padres de la Iglesia sino también a Giotto.» [97]

La crítica de Lutero se dirigía contra la Madre de la Misericordia que como gesto de intercesión le muestra a su Hijo los pechos así como contra aquella María que extiende su manto sobre las clases sociales de la cristiandad. Sus objeciones y dudas las formula así: «En el papado, los pintores han pintado a la virgen María de tal modo que muestra al Señor Cristo sus pechos, de los que ha mamado, y que

María con Niño. Tablero derecho del díptico de la antigua iglesia Liebfrauenkirche de Melun, pintado por Jean Fouquet (1415/25-1477/81). Entre 1450 y 1453. Foto: Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Amberes/© A.C.L. –La madre de Dios, María, tiene los rasgos de Agnes Sorel, una querida de Carlos VII de Francia. El equiparar a los santos con rasgos característicos de personas vivas dio lugar a duras críticas y fue señalado como una profanación de los santos. En este cuadro del pintor francés Fouquet «se llega sin duda a esta peligrosa aproximación entre el sentir religioso y el sentir erótico que la Iglesia temía en extremo en esta forma» (Johan Huizinga).

reúne bajo su manto a emperadores, reyes, príncipes y señores que buscan protección y también intercesión ante su querido Hijo, que este retire su ira y sus castigos contra ellos. Por ello todo el mundo la ha llamado y la ha venerado más que a Cristo. Así se ha convertido la virgen María en un horror o en una imagen idólatra y en una contrariedad (si bien sin su culpa). Esto lo ha aprobado el Papa. Por eso él es el creador y padre de todas las contrariedades que van contra Cristo.» [98]

Representaciones de María manipulables al servicio del papado

Además, Lutero rechazó también aquellas representaciones de María que estaban equipadas con un mecanismo manipulable y podían por lo tanto informar al observador de turno sobre si se encontraba en estado de gracia o de desgracia. Parece que el príncipe elector de Sajonia, Johann Friedrich, según reseña Lutero en un discurso de un banquete sin fecha, aún conserva una imagen semejante que recibió en 1525 durante los acontecimientos de la revuelta campesina. «Yo lo he visto –aseguraba el reformador– esto es a María con su Niño. Cuando venía un rico allí y le rezaba, el Niño se dirigía a la madre como si no quisiera ver al pecador, por lo que debía buscar intercesión y ayuda en la madre María. Pero si había prometido mucho al convento, entonces se volvía a girar hacia él; pero si prometía aún más entonces el Niño se mostraba amable y con el brazo estirado hacía la señal de la cruz sobre él. Pero por dentro estaba vacío y todo preparado con llaves y cuerdas. Detrás estaba siempre un pícaro que movía las cuerdas y se burlaba de la gente y la engañaba de modo que le tuviesen que cantar su cancioncilla. Si los curas querían que el Niño se mostrase inclemente con alguien, entonces incluso les daba la espalda. «Querer destrozar un cuadro así lo consideraba Lutero una reacción completamente equivocada. Sería bueno «el guardar semejantes objetos para que nuestros descendientes pudiesen ver qué clase de gente habían sido los papistas.» [99]

Theodor Storm argumentaba con el espíritu de la tradición reformadora cuando en su novela corta *Aquis submersus* pone en boca de un pastor evangélico de la época de la Guerra de los Treinta Años, que no quiere tolerar ya más en su iglesia una imagen tallada de María,

estas palabras: los «rasgos de la madre de la Salvación no» habrían «sido legados». La objeción del pastor se basaba en la creencia de que las imágenes de María son reflejos del poder imaginativo artístico. Por su carácter funcional falsificarían la verdad histórica, pero no sólo esto; también pondrían en peligro la moral cristiana. El pastor de almas, riguroso observador de la Biblia, opinaba completamente convencido: «Estas imágenes de María no son otra cosa que nodrizas de los placeres sensuales y del papdo; el arte siempre galanteó con el mundo.»[100]

Nuestra Querida Señora de Einsiedeln, un refugio para los cristianos reformados

La devoción a María, como la practicaba la Iglesia romana, enturbiaba, en opinión de los reformadores, la doctrina pura de Cristo. Las costumbres cotidianas de los devotos que habían convertido la gran confianza en el poder auxiliador de María en una parte integrante de la práctica de vida cristiana y que, no en último lugar, debían evocar la contribución de María a la salvación, fueron eliminadas o reinterpretadas. El Consejo de Zurich prohibió en 1524 «el viaje a Einsiedeln, a donde Nuestra Querida Señora María, la madre de Nuestro Señor Jesucristo». Había sido «una procesión bonita y loable» la que habían acometido los miembros de la ciudadanía de Zurich, especialmente «con grandes temores y penas». La reacción ante la supresión de la peregrinación a Einsiedeln fue discrepante. «A unos les cayó bien, a otros mal.»[101]

La práctica lo demuestra. Aquellos que se veían reforzados en su nueva fe a través de la prohibición, hacían observaciones despectivas. Un hombre llamado Jakob Nötzli parece que dijo «en Einsiedeln, en la capilla de N[uestra] Señora» entre otras cosas: «Mirad, lo firme que está la tendera con tantos padrenuestros y trozos al cuello; si fuese una verdadera tendera, tendría suficiente.»[102] Los partidarios de la reforma de Zurich que aún querían decir peores cosas de María afirmaban: Nuestra Querida [Señora] es una ramera, una ramera mayor que otras rameras.»[103] Aquellos que sentían la supresión de la peregrinación como la pérdida de una ayuda vital a la que se ha tomado aprecio se atenían a la nueva fe pero seguían las viejas costumbres. El secretario del ayuntamiento de Lucerna, Renward Cysat (1545-1614), defensor

elocuente de la ortodoxia católica, reproduce experiencias contemporáneas cuando relata que los nuevos cristianos reformados retornaban a las costumbres religiosas de la Iglesia católica en situaciones extremas para cuya superación la nueva fe no otorgaba ayudas.[104]

Que una peregrinación a Einsiedeln representase en caso de una enfermedad grave el último refugio, lo demuestra la historia de una mujer reformada cuyo hijo de quince años «se encontraba postrado en cama con una enfermedad larga y difícil. Habiendo oído a menudo de la santa y benevolente ciudad divina de Nuestra Querida Señora de Einsiedeln... y de los milagros allí acaecidos» prometió ir en peregrinación en lugar de su hijo. «Apenas había ocurrido esto el hijo comenzó inmediatamente a mejorar de un momento a otro de modo que en poco tiempo había recuperado completamente la salud.» Los padres y el hijo empero continuaron en su «fe errónea», «sólo que la madre conservó la costumbre del rosario y que ella y su hijo mostraban gran devoción a la madre de Dios y le dedicaban grandes alabanzas.»[105] No se produjo un cambio de fe. Madre e hijo siguieron siendo zwinglianos. Sin embargo, honraban a María, porque habían experimentado en propia carne su poder milagroso.

En la práctica devocional había tradiciones que continuaban. Tanto más obstinadamente estaban empeñadas las autoridades convertidas al luteranismo en erradicar por completo el culto a María de la vieja Iglesia. Costumbres enraizadas, cuya fuerza de oposición es por lo general más fuerte que la de rituales litúrgicos, se reinterpretaron: el toque de Avemarías, según prescribía a sus súbditos una ordenanza eclesiástica del año 1569 del principado de Braunschweig-Wolfenbüttel, no debía en adelante recordar a María sino exhortar a las personas a rezar por «la paz de todos y el buen gobierno». En ella se dice que «en el papado se dan toques de campana especiales a la mañana, al mediodía y a la noche para exhortar al pueblo a rezar a la virgen María. Pero como la muy loada virgen María no quiere tal honor, que sólo le corresponde a Dios, y que es contrario a la palabra de Dios, se ha de informar al pueblo sobre ello. El toque de campanas mismo, pero, se puede conservar como se ha hecho en iglesias reformadas vecinas... para recordar y exhortar al pueblo que.... deben rogar por la paz de todos y el buen gobierno... Por ello en las iglesias reformadas vecinas se le ha llamado muy acertadamente las campanas de rezo o campanas de pro pace.»[106]

Un loco luterano quema una imagen de María. Ilustración de Thomas Murner (1475-1537), *Sobre los grandes locos luteranos*, Estrasburgo 1522. Foto: Staatsbibliothek zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz [Biblioteca municipal de Berlín - Propiedad cultural prusiana]. - La imagen muestra a un iconoclasta de nueva creencia que, vestido con traje de bufón, quema una escultura de María.

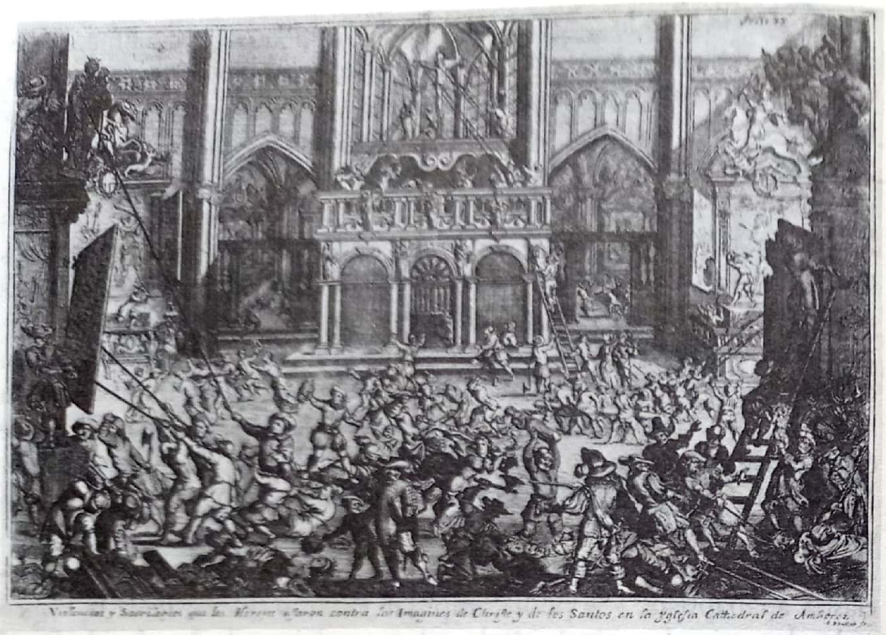
Iconoclastas

Desde la perspectiva de los reformadores María se convirtió en un símbolo de desorientación y obcecación. No fue casualidad que en Lübeck los partidarios de Lutero interrumpiesen la misa católica en la Marienkirche intentando acallar el himno de María *Salve regina*, cantado por los católicos, con cantos de Lutero.[107] Su acción reivindicativa tenía carácter simbólico.

Las imágenes, que envolvían con sofocada sensualidad, eran innecesarias en iglesias luteranas y reformadas. Podían ser eliminadas sin causar cargo de conciencia. Los pastores que se atenían estrictamente a la Biblia, los cristianos legos y las comunas lo consideraban una obra muy satisfactoria para Dios si retiraban, destruían y quemaban imágenes y esculturas de María de sus iglesias. Los espacios eclesiásticos limpios de imágenes de María y esculturas de María evitaban que los feligreses se hiciesen una idea de María que no estuviese cubierta por los Evangelios. En Stralsund, en abril de 1525, tuvo lugar el siguiente suceso: «La estatua milagrosa de María de los Siete Dolores de la Johanniskirche fue despojada de sus ornamentos y partida en dos. El tronco fue llevado a una fonda y allí exhortado burlonamente por los iconoclastas: "María ahora muestra tus milagros a ver si sabes protegerte [a ti misma]".» A continuación los blasfemos quemaron el cuerpo dañado de la estatua de María en la fonda.[108]

En el reino de los anabaptistas de Münster fueron igualmente las imágenes de María con las que se quiso hacer un escarmiento para llevar ad absurdum la teología de imágenes y devoción de la vieja Iglesia. La destrucción de imágenes de María de la vieja Iglesia debía contribuir a que se abriese paso la pura verdad. En la catedral de Münster, unos anabaptistas merodeantes demolieron un altar de María del siglo XI. Unas esculturas de David y Salomón que se encontraban cercanas escaparon a su furia destructora. El que dejasen «intactos por causas singulares» a los reyes del Antiguo Testamento y atacasen deliberadamente a la virgen María lo explica un cronista contemporáneo con que los anabaptistas « durante toda su vida no podían servirse de una mujer».[109] Los anabaptistas no consideraban bien a María porque estaban convencidos «de que Cristo no había recibido su carne de María sino que la palabra misma se hizo carne en él sin cooperación alguna de la naturaleza humana.»[110] Las figuras de la Virgen con el Niño Jesús en brazos eran por ello un blanco predilecto de la iconoclastia anabaptista. «Se podía amputar al Niño que sostenía la Virgen todos los miembros incluida la cabeza y dejar a la "madre de Dios" como quien dice sola con el tronco del ídolo del que los otros afirmaban que había tomado su carne.» [111] La iconoclastia de los anabaptistas tenía método.

Desde la temprana edad media se coronaba a las estatuas de María con costosas coronas para honrar a la Reina de los Cielos. Bajo la influencia de las corrientes teológicas que, como pensaban estrictamente en base a la Biblia, negaban a María toda importancia para los acontecimientos de la salvación y la redención cristiana, podía parecer un acto meritorio el destruir imágenes y esculturas de María. Cuando en el año 1566 en Amberes, durante la Fiesta de la Asunción de María (15 de agosto), se llevaba por las calles la estatua colosal de María, que se custodiaba en la iglesia de Notre Dame, los blasfemos se mofaban: «¡Mayken [*Maríquilla*]! ¡Mayken! ¡Ha llegado tu hora!. Este es tu último paseo. La ciudad está harta de ti.»[112] Cuatro días más tarde fue destrozada la estatua. Demostrar a las imágenes su impotencia fortalecía la conciencia de estar en posesión de la doctrina verdadera. En Gante, la gente se burlaba ante una célebre estatua de la Sagrada Familia que se encontraba en la iglesia de St. Nikolaus: «¡Baja ya Marieta, ya llevas suficiente tiempo en la cuna!» Y a continuación los portavoces y cabecillas del grupo derrocaron la escultura del pedestal.[113]



Iconoclastia en la catedral de Amberes, grabado en cobre del aguafortista, grabador y dibujante de Amberes Caspar Bouttat (hacia 1640-antes de 1695). Foto: Sammlung Städtisches Kupferstichkabinett [Colección del gabinete de grabados en cobre] Amberes. - A la izquierda en la imagen una estatua de María que es derribada y arrojada del pedestal.

Profanación de imágenes y atentados contra las imágenes

Tales ejemplos, probados documentalmente, hacen suponer que el escarnio y la destrucción de imágenes de María habían sido fruto de la Reforma. Pero esto no es así. Las profanaciones de imágenes no eran ajenas a la edad media, una «época de fe», como a menudo se la llama. Un clérigo checo que tuvo que justificarse por herejía ante un sínodo en Praga en 1389, reconoció haberse burlado y haber ultrajado públicamente la imagen de la virgen María. En el sumario del interrogatorio se anotó la declaración del acusado como sigue: «No sólo pequé gravemente en forma verbal contra la gloriosa Virgen sino también con hechos.»[114] Los autores de glosas de decálogos de la edad media tardía se quejaban de que hubiese personas que no demuestran respeto alguno «a las pinturas de Nuestra Querida Señora» sino que insultan, escupen y pisan las imágenes de María como las de otros santos.[115]

El fraile franciscano Salimbene de Parma relata en su crónica un suceso así. Cuenta que en el año 1285, un modenés incendió una iglesia que se encontraba en un castillo y estaba consagrada a la virgen María, diciéndole a la imagen de María que se encontraba en la iglesia: «Ahora defiéndete, santa María, si puedes.» El castigo por esta blasfemia fue inmediato. El santo mártir Mercurio, que «acostumbraba a aparecer como vengador de la gloriosa Virgen» atravesó con una lanza la armadura y el corazón del violento calumniador.[116]

El suceso es característico para el tipo de reacción de las imágenes de culto y milagrosas en tiempos anteriores a la Reforma. No toleraban los daños impasibles; reaccionaban como sujetos capaces de actuar; se defendían bien haciéndoles María pagar como es debido mediante un castigo milagroso, o bien comenzando las imágenes a sangrar de modo milagroso para hacer saber a todo el mundo la injusticia de la que habían sido objeto. Desde principios de la edad media se culpaba a los judíos de dañar y profanar imágenes de María. Nunca quedaban sin castigo. Las imágenes profanadas se vengaban.

Causó mucha sensación un hombre joven de fe judía que en 1493 manchó y daño varias imágenes de María en Florencia. En este caso no fue María misma la que entró en acción; no se vengó ella misma. La venganza la ejerció por encargo suyo el tribunal de justicia de la ciudad. Ante la Virgen de Santa Maria Nuova, a la que el impío había ensuciado, le fue cortada la mano derecha; la mano izquierda la perdió ante la Pietà de Santa Maria di Campo. Ante la estatua de mármol de la Virgen con el Niño de Or San Michele se le sacaron los ojos. El proceso se convirtió en una teatro del horror en varios actos en los que María demostraba su poder. Los cuerpos dañados y destruidos de María encontraron su retrato e imagen reflejada en el cuerpo dañado y mutilado del iconoclasta judío.

De modo parecido les fue a los husitas, los seguidores, hostiles a las imágenes, del «archihereje» Johannes Hus. Los historiadores cristianos les acusaban de haber destruido con furia iconoclasta lo que era querido por la cristiandad europea: imágenes y esculturas de la virgen y madre de Dios, María. Los hagiógrafos barrocos inventaban uno y otro ejemplo para poner a husitas y turcos en evidencia como iconoclastas. Ninguno de ellos salía sin menoscabo. Todos recibían su merecido castigo. María no permitía que se burlasen de ella.[117]

La iconoclastia es un fenómeno que transciende los límites de las épocas. La ilustración y la secularización han convertido en obsoleta la iconoclastia de sello confesional. Los impulsos confesionales fueron

reemplazados por agresiones que traían consigo el cambio de sistema político. La última columna de María fue derrocada el 14 de noviembre de 1918 en Praga. Bruno Brehm describió el derribo de la columna en su trilogía *Derribar los tronos*, aparecida entre 1931 y 1934, del siguiente modo: «Tras la Fiesta de la Liberación, en el Monte Blanco de Praga, el 4 de noviembre, desfilaron los Sokoln checos con banderas y cánticos entre el júbilo inagotable de las masas, delirantes de alegría, por el Altstädter Ring [avenida de circunvalación del casco antiguo], por todo el corazón de la ciudad hasta la columna de María. Colocaron escaleras, tendieron cuerdas alrededor de la madre de Dios, situada encima de la bola terráquea, bien alta sobre la amplia plaza con el ayuntamiento gótico. Estiraron dando gritos y voces, la columna empezó a tambalearse, el pueblo se dispersó entre gritos y con el estruendo de algo que estalla se rompió la estatua.» Sobre los motivos de los iconoclastas praguenses escribe el autor de la novela: «Hace ya tiempo que se había olvidado en todas partes que estas columnas de María eran monumentos de triunfos y guerras como los que se erigieron en todos los reinos de los Habsburgo desde Nápoles hasta Silesia y desde Brisgovia hasta Transilvania, en la lucha contra los protestantes y los turcos. El pueblo checo no lo había olvidado. De las tumbas se levantó el recuerdo y los golpes de martillo que demolieron la columna derrocada, también rompieron el último recuerdo de la augusta casa de los Habsburgo cuya bandera del regimiento adornó en otros tiempos la imagen de la madre de Dios. Como desde muy lejos, al "Dios con nosotros" de los protestantes les resonó como respuesta el "Jesús y María" de los imperiales.»[118]

La exposición de Brehm no es históricamente correcta. No fueron los Sokolen, es decir miembros de un club deportivo patriótico checo, sino anarquistas praguenses dirigidos por Franta Sauer los que hicieron caer la columna. Tanto Sauer como Brehm eran de la opinión que el monumento había sido erigido en noviembre de 1620 tras la batalla del Monte Blanco para glorificar la victoria de los imperiales y documentar visiblemente la derrota de las clases bohemias para deshonra de la nación bohemia. Esto no fue así. La columna no fue erigida hasta un siglo más tarde par dar las gracias a María por haber preservado a Praga de la peste.

Imágenes de María que causaban escándalo

El derribo de la columna de María de Praga es un caso extremo iconoclasta en tiempos modernos. La forma violenta de la confrontación tenía sus raíces en impulsos políticos, no en objeciones religiosas o prejuicios estéticos. La crítica contra las imágenes de María que se formulaba en la edad media tardía y a principios de la edad moderna se abastecía de otras intenciones y de otros intereses. Las objeciones se hacían por razones de ortodoxia eclesiástica o en nombre de la razón ilustrada y del buen gusto. Johan Gerson (1363-1429), teólogo y hombre de la Iglesia, al que por su erudición, su afán reformador y su singularmente amplia actividad literaria se le pondera como «Padre de la Iglesia del siglo XV», se dirigió contra las vírgenes de relicario que se podían abrir y que contenían en su interior representaciones de la santísima Trinidad. «Hay que –escribió– cuidarse lo mejor posible, de representar el relato de la historia sagrada con imágenes falsas. Esto lo digo en parte por una imagen que se encuentra en las carmelitas [en París] y también por otras imágenes, parecidas, que muestran en su seno una representación de la Trinidad o también escenas de cómo toda la Trinidad tomó cuerpo en la Virgen. Y lo que es aún más extraño: en el interior de algunas figuras de relicario hay representaciones del infierno, y no veo con qué finalidad se elaboran estos trabajos; ya que, en mi opinión, estas imágenes no contienen ni belleza ni religiosidad; y esto necesariamente ha de provocar errores y desprecios o falta de devoción.»[119]

Otros censuraban que en el nacimiento de Jesús en el portal de Belén, se representase a la madre de Dios con un «naturalismo contrario a la Escritura», como si se consumiese de dolor; que en las imágenes de la adoración de los Reyes, el pequeño Niño Jesús agarrase ávido el oro que le ofrece uno de los tres Reyes Magos, que ciertas representaciones de san José diesen la impresión de que el padre sustentador de Jesús hubiese sido un anciano decrépito y un triste melancólico.

Un registro de inspección redactado por el vicario general de Osnabrück Albert Lucenius entre 1624 y 1625, censuraba como uso extremadamente indebido el que en algunas parroquias de la diócesis, «en las procesiones rogativas se llevase por las casas una imagen de la Virgen y madre de Dios junto a una bandera». Los participantes que toman parte en esta procesión de casa en casa, continúa el informe, «dan una vuelta al fogón llevando una mujer la imagen de la virginal

Virgen de relicario de Roggenhausen. Prusia región occidental de la orden, entre 1390 y 1400. Germanisches Nationalmuseum [Museo nacional germano], Nuremberg. La santísima Trinidad, representada a modo de silla milagrosa en el interior de la Virgen, quiere ilustrar que en la concepción del Hijo de Dios en el seno de la Virgen estuvieron involucradas las tres personas divinas. La encarnación se consideraba una «obra de toda la Trinidad» (*opus totius trinitatis*). La Virgen de relicario abierta ejercía a un tiempo la función de una Virgen protectora. Esto lo exponen los representantes de las clases sociales. En el ala izquierda (a la derecha de María, por lo tanto) están representados los cabezas de las jerarquías laicas y eclesiásticas: en la primera fila el emperador y la emperatriz con su séquito, detrás el Papa, cardenales y obispos. El ala derecha (a la izquierda de María) muestra en la primera fila un grupo de personas, dos hombres y una mujer, elegantemente vestidos, que como donantes se hicieron representar. Detrás se puede ver a un rey, seguido de un cortesano con un ancho collar de oro, así como a una reina.

madre de Dios y delante un hombre llevando la bandera. La estatua o la imagen de la madre de Dios se coloca luego sobre el lecho conyugal y la cruz o la bandera sobre la mesa. Esta costumbre supersticiosa perdura desde hace muchos años y se cree que de este modo el año será feliz y la vida conyugal agradable y sin riñas ni peleas.»[121] A los ojos de los reformadores de la Iglesia, la piadosa costumbre de los cristianos legos campesinos representa una burda superstición. La procesión con la imagen de María, de la que los participantes esperaban paz conyugal y felicidad en la casa, fue prohibida.

El pensador racionalista berlinés, Friedrich Nicolai, consideraba en 1781 en su diario de viajes «irracional» adorar imágenes milagrosas, «de las que se asegura que han repartido gracias, es decir milagros y han prestado ayuda en diferentes enfermedades y otros males. Sólo la cabeza más limitada puede creer semejantes necedades; así y todo son creídas por millares de católicos aún en nuestros días y reproducidas con ahínco por el clero.»[122] Dice que en Viena se pueden encontrar en casi todas las iglesias imágenes milagrosas semejantes. En la catedral de san Esteban, la iglesia principal de la ciudad, se adoraba «una imagen de María con el Niño Dios pintada sobre una madera» porque de los ojos de María habrían fluido lágrimas. Nicolai intenta desenmascarar lo absurdo de semejantes supersticiones mediante argumentos racionales. «Esto –asegura– no lo puede ni lo debe creer un protestante que sabe lo que es una imagen, lo que es una tabla y lo que es llorar... Siguiendo una física y una anatomía sana esto es un disparate; ya que las lágrimas no pueden ser originadas por la parte exterior del ojo sino a través de secreción en la parte interna que una tabla no tiene; y el agua que sale de una madera, no es, por lo tanto, una lágrima.»[123]

Con una crítica despectiva recordaba además Nicolai la «copia de la imagen milagrosa de la virgen María de la iglesia de Mariahilf de Passau» que era adorada en Viena en el suburbio de Mariahilf. Para demostrar la falta de poder y el desvalimiento de la imagen de María, Nicolai argumentaba como un iconoclasta de los tiempos de la Reforma. Ya que, cuando los turcos se encontraban ante Viena en 1683, la prestigiosa imagen milagrosa no pudo «ayudarse a sí misma». Hubiese sido «quemada junto a la capilla en la que se encontraba si no hubiese sido puesta a salvo en la ciudad. Pero la fuerte superstición en la que Austria se encontraba inmersa impedía que se comprendiese que una imagen que no puede ayudarse a sí misma en caso de apuro era mucho menos capaz en caso de apuro ajeno.»[124]

Por amor clasicista hacia la «sublimidad sencilla», el catedrático muniqués Lorenz von Westenrieder, en su *Anuario de la historia de la humanidad en Baviera* (1783), expresaba objeciones ante «la imagen o la estatua de mujeres embarazadas a las que se les puede ver el niño en el vientre (como sucede con la imagen de María).» Así mismo estaría «falto de todo buen gusto la idea de expresar los dolores de una persona que sufre colocándole largas espadas y aceros que salen a ambos lados del corazón». La crítica de Westenrieder iba dirigida sobre todo contra representaciones de la Madre Dolorosa de Dios bajo la Cruz cuyo pecho está atravesado por una espada. Como ejemplo irreprochable recomienda Westenrieder «la imagen de la Piedad de la galería de aquí, compuesta toda ella en el estilo de Rafael, si no fue compuesta por él mismo». A través de esta representación, el observador puede enjuiciar por si mismo «lo que es de verdad hermoso y grande y está hecho para conmover deliciosamente los corazones y estimularlos al gran amor y a la reconciliación, a la devoción y a la transformación sublime en una paz dichosa. Mira, aquí no hay adorno ni brillo y tampoco alteración, sino que aquí está la historia tal como fue: aquí hay una sublimidad sencilla de la forma en el sufrimiento más sublime, tal como lo cuenta la Biblia.» [125] El gusto transformado de la época exige su derecho.

«Nuestras así llamada Piedades –se puede leer en el *Archivo para conferencias pastorales en los cabildos regionales del obispado de Constanza* (1806)– son tan poco naturales como son desagradables para la historia evangélica.» Dicho de otro modo: el tipo de imagen de la Pietà no está legitimado por la Sagrada Escritura. No existe ninguna descripción de una situación bíblica que se corresponda con la representación de la madre de Dios que sostiene sobre su regazo el cadáver de su hijo bajado de la cruz, lo mira y lo abraza. Lo afectado de la representación, según el autor del artículo, se expresa en el hecho de que simplemente uno no se puede imaginar «el pesado cadáver sobre las rodillas de una madre tan destrozada por el sufrimiento.»[126]

Como imágenes de María que «se adaptan a la verdad» recomienda el autor Madonnas de los maestros italianos. Ya que «las adorables imágenes de Madonnas de la escuela italiana fueron representadas con raciocinio y sentido del arte según los atributos que le son adjudicados a la bienaventurada Virgen en los Evangelios. La virtuosa Virgen, pura como los ángeles, llena de gracia divina, la humilde sierva del Señor, su callada y considerada atención hacia aquello que está relacionado con su hijo divino, el tierno cuidado materno, el recogimiento y la

laboriosidad domésticos, el verdadero espíritu nacional de la ciudadana israelí en el mejor de los sentidos, el alegre sentimiento sublime de ser la madre del Mesías que empero nunca se irguió sobre sus conciudadanas, éstos son rasgos que tenemos el derecho de esperar en nuestras imágenes pero estamos casi siempre obligados a echar en falta.»[127]

Las imágenes que debían surtir efecto sobre sus contempladores tenían que gustar. Su poderío histórico se lo debían al hecho de que expresaban lo que conmovía profundamente a sus veneradores. Las imágenes con las que estaban adornadas las iglesias, capillas y estancias de devoción privadas contaban historias que permitían tener esperanza en la salvación eterna; prometían ayuda en apuros espirituales y materiales cotidianos. Para representar a María de modo que su figura hiciese mucha más impresión en el ánimo de los devotos cristianos que la palabra escrita u oída los pintores y escultores no escatimaron fantasía. Sus imágenes y esculturas de la madre de Dios demuestran un poder imaginativo que no se anquilosaba sino que desarrollaba siempre nuevas formas y temas. Apenas se puede pasar por alto el que en estos se colasen una y otra vez opiniones marcadas por intereses y experiencias sociales. El clero parroquial de principios del siglo XIX se imaginaba a María como una ciudadana virtuosa, reflexiva y que vivía retirada. En la edad media temprana, alta y tardía los escritores teológicos querían convertir a María de una muchacha humilde y pobre en una mujer de alta cuna y una reina soberana. ¿Por qué, en realidad?

8

De esclava del Señor a Señora noble y Reina celestial

María, tal y como la describe el evangelista san Lucas, se sentía como una «muchacha» (*ancilla*) o como una «esclava» (δολύη) del Señor (Lc 1,38). La María de la Iglesia medieval llevaba títulos de nobleza que procedían de otros ámbitos sociales. Bajo la influencia de títulos cuyo origen hay que buscar en las ceremonias de las cortes espirituales y mundanas, la madre de Dios cambió su aspecto; se transformó en soberana y señora de la nobleza. No abandonó con ello el ser muchacha; su apariencia social venía determinada cada vez más por los modelos de percepción y los valores y las necesidades religiosas de una élite aristocrática. Los poetas y teólogos alemanes describían a María como una «muchacha noble» para expresar adecuadamente lo que constituía su rango moral y social.

Pero la autodefinición bíblica fue recubierta de títulos honoríficos con los que en la sociedad de clases mundana se nombraban las posiciones políticas y sociales sobresalientes. María aparecía ante los devotos como «señora muy noble», como «burgrave celestial» o como «soberana celestial» y «digna duquesa de todo el mundo».[1] Se empleaban todas las titulaciones de la sociedad aristocrática mundana para señalar adecuadamente el rango de María. No debía faltarle ningún título que utilizasen los grandes de este mundo. Por ello no es de extrañar que fuese venerada como «dulce, noble» y «reina libre» que ayudará a sus amigos y veneradores en todo momento. El papel de reina fue completado con el de emperatriz. Para describir el reino universal de María era invocada y venerada como «noble, omnipotente» y «emperatriz celestial» o «emperatriz del cielo y de la tierra».[2]

María, reina en la Iglesia. Jan van Eyck, María en una iglesia. Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie [Museos estatales de Berlín - propiedad cultural prusiana, pinacoteca].

Anunciación a María, relieve en marfil, principios del siglo XII. Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Skulpturenabteilung [Museos estatales de Berlín - Propiedad cultural prusiana, departamento de estatuas] (Foto: Reinhard Friedrich). La anunciación no tiene lugar en una estancia común sino en un palacio real. María no hila púrpura para la cortina del templo ni lee en un salterio. No se arrodilla en un reclinatorio sino que está sentada en un trono. No se asusta ni mira humildemente al suelo sino que recibe con los brazos abiertos y la mirada abierta al mensajero de Dios. El relieve no muestra los rasgos de una mujer de nacimiento humilde que vive con estrechez. El ambiente social en el que tiene lugar el suceso de la anunciación se adapta al de una mujer de ascendencia real.

Es tangible cómo la teología, la poesía y la religiosidad de la edad media se abren a la conceptualidad y los valores de su mundo aristócrata. *La alabanza renana a María*, un poema del siglo XIII, caracteriza a María no sólo como «madre de la misericordia»; la alaba también como «emperatriz universal» y la llama «escritora noble, culta». El autor del poema mariano del Rin subraya además que la «noble madre del noble Jesús», la «más noble de todas las mujeres» supera en «nobleza» a todos los príncipes; María se presenta como la hermosa «madre llena de nobleza».[3] La nobleza no se agotaba en la perfección moral; incluía así mismo los privilegios heredados de una mujer nacida de una linaje real.

La nobleza de María no era tema de anunciación apostólica. Las declaraciones de los evangelistas son unívocas en este punto. Con Jesús, María y José no se podía alardear, ni respecto al lugar de residencia, ni respecto a la posición social. Como ciudad galilea, Nazaret no tenía buena fama. La región y el lugar tenían nombres escandalosos. La Sagrada Familia carecía del brillo que se podía haber esperado de los descendientes de una dinastía real. Vivían de lo que producía el oficio de san José. Los pintores de finales de la edad media representaban a san José como un hombre que hace uso competente del cepillo

de carpintero, el hacha y el hierro angular. El pequeño Jesús que ayuda a su padre y recoge del suelo las astillas contribuye a hacer perfecto el idilio familiar libre de preocupaciones por la subsistencia.

Representar como carpintero al padre sustentador san José responde al uso idiomático de la Biblia. Los habitantes de Nazaret llamaron a Jesús «hijo del carpintero» (Mt 13,35). Si fue ciertamente así, no se puede asegurar con certeza. La denominación de oficio griega y su traducción al latín «*faber*» permiten también pensar en otros campos de trabajo, en principio toda actividad que tenga que ver con la transformación de materiales duros, sea madera, sea piedra o metal. Los Padres de la Iglesia latinos mantenían la opinión de que Jesús había sido herrero. La escasez de madera en Palestina daba lugar a la suposición de que san José hubiese sido albañil. Ya que en las palabras y las parábolas de Jesús se hace mención a menudo a construcciones de piedra (p.e. Mt 7,24 y siguientes; 16,18; Lu 14,28) mientras que la madera no aparece en el lenguaje plástico. Atendiendo a un reparto del trabajo poco desarrollado se podría «conceder cierta probabilidad a la opinión de que san José hubiese sido todo, albañil, carpintero, ebanista, carretero y mueblista (comparar a Justino, Dial. 88,8)». En todo caso la actividad profesional de san José aseguraba a la Sagrada Familia «condiciones de vida modestas».[4] Esto no sería una razón para imaginarse la situación económica de la Sagrada Familia como manifiestamente mísera ya que san Jose era al fin y al cabo un artesano que ganaba lo que su familia, que no tenía grandes pretensiones, necesitaba para vivir.

María misma se había definido a sí mima como «esclava» o como «sierva del Señor» (Lc 1,38). En su cántico de júbilo (*Magnificat*), en el que alaba las obras de Dios en la historia de Israel, demuestra su agradecimiento porque Dios hubiese mirado «la humildad de su sierva» (Lc 1,48). Con «humildad» san Lucas no sólo quiere describir la «situación de una persona que se sabe abordada por Dios.»[5] Rebasar teológicamente las connotaciones sociales de «humildad» no concuerda con el uso idiomático de las escrituras del Nuevo Testamento. El concepto bíblico de pobreza incluye la pobreza como realidad social.

Esto también lo pasa por alto un nuevo intento interpretativo que parte de la hipótesis de que la humildad de María no hay que concebirla ni en «el sentido de la clasificación social» ni «en el sentido de la propensión humana al pecado». La inferioridad de la que se precia María y de la que se apiada Dios se debe entender mucho más desde la situación misma. «La joven mujer que queda embarazada como pro-

metida era mal vista y despreciada. Pero Dios se habría apiadado de esta humillada.»[6] Una interpretación así delata riqueza de inventiva pero no responde a los intereses informativos de los evangelistas. «Humildad» en el «Magnificat» de María es sinónimo de pobreza. Traducir: «Ya que él bajó la mirada hacia la pobreza de su sierva» da en el núcleo de la cuestión de la que se trata. Humilde es «una autodescripción de los pobres dentro de la religiosidad bíblica de los pobres del antiguo oriente».[7] La disposición de María a dejarse convertir en instrumento de la encarnación de Dios está relacionada con la pobreza auténtica. Al sacrificio de purificación en el templo tras el nacimiento de Jesús, María lleva un par de tórtolas, la ofrenda de los pobres.

Por ello los teólogos medievales podían defender con razón la opinión de que María –como muchas mujeres de la clase baja en el mundo oriental– se ganaba el sustento cosiendo. Alberto Magno (hacia 1200-1280) describía a María como «trabajadora manual».[8] El obispo Antonino de Florencia (1389-1459) consideraba a María como perteneciente a la despreciada «clase de las siervas».[9] Lutero la consideraba una «pobre muchachita» cuya futilidad y depravación habría visto Dios al anunciarle «grandes cosas».[10] Según el reformador hay que creer que había tenido «padres pobres, despreciados, humildes» y que había sido «hija de un ciudadano humilde, pobre». Lutero dibuja de María la imagen de una muchacha trabajadora, cuidadora de su madre y atareada ama de casa. En un sermón sobre la anunciación a María describe a la futura madre de Dios como una sirvienta que «sirve donde algún amigo y hace las tareas de la casa como cualquier otra muchachita sencilla, devota y justa. Y es posible que justo estando haciendo tales labores viniese el ángel y le trajese el mensaje.»[11]

Por ello puede extrañar que recientemente se haya intentado elevar el entorno social de la Sagrada Familia. San José y María, escribe Ben-Chorin en su libro *Madre Mirjam. María desde la perspectiva judía*, habrían cuidado de «otorgar a sus hijos, sobre todo a los chicos, una educación superior. Esto lo demostraría el conocimiento de la Escritura de su hijo Jesús que estaba perfectamente familiarizado con la interpretación rabínica de la Biblia. Por ello habría que «suponer una educación sólida de Jesús en el sentido de la educación judía de aquellos tiempos».[12] Los lazos familiares relacionarían a María «con la antigua dinastía de la casa de David». De ambas suposiciones –la educación teológica del hijo y el origen noble de la madre– el estudioso judío de la Biblia llega a la osada conclusión de que el «origen noble de una familia venida a menos puede que hubiese garantizado un

María de la Humildad (mater humilitatis; Maria dell'Umiltà), Andrea Mantegna, María con Niño, hacia 1485/91. Staatliche Museen zu Berlin–Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett [Museos estatales de Berlín - Propiedad cultural prusiana, gabinete de grabados] (Foto: Jörg P. Anders).
El tema y la forma del grabado en madera están solucionados con una tradición pictórica originaria de Italia que representa a María no como una mujer de sangre real sino como una humilde sierva de Dios. La María de Mantegna no lleva ni diadema ni túnicas costosas; no está sentada en un trono sino en el suelo. Una percepción y representación así ofrecía a personas y grupos que no pertenecían a la nobleza sino a las capas urbanas medias y bajas la posibilidad de identificarse con María y su mundo.

nivel educativo más alto. Este fenómeno sería usual: también los círculos aristocráticos empobrecidos guardan un cierto nivel. Así resulta la imagen de una familia de nobleza de provincia empobrecida, que en su entorno cuida las exigencias de una espiritualidad superior que sino estaría fuera de lugar.»[13] Esta idea no es completamente nueva. A mediados del siglo XV la expuso el canónigo Felix Hemmerlin porque también tenía la intención de poner bajo un denominador común el presunto origen real de María y su pobreza de hecho. Hemmerlin convirtió a la Sagrada Familia de Nazaret en un prototipo de familia aristocrática empobrecida, las que, por cierto, no escaseaban en la edad media.[14]

Ambas interpretaciones no se pueden apoyar en la imagen que esboza san Lucas de María y sus condiciones de vida. El evangelista describe experiencias y esperanzas de una mujer que pertenece «a los esclavos y a los pobres».[15] Su glorificación tiene modelos en el Antiguo Testamento. También santa Ana, la madre del profeta Samuel, podía preciarse de que el Señor hubiese considerado la humildad de su sierva (1 Sam 1,11). También santa Ana ponía su esperanza en el poder transformador de Dios cuando reconocía que «el Señor hace pobre y hace rico, degrada y eleva. Levanta al necesitado del polvo y eleva al pobre de la ceniza, para sentarlo entre los príncipes y permitirle heredar el trono del honor» (1 Sam 2,7 y siguiente). Como cantora profética, María alaba así la actuación salvadora de Dios en el tiempo de gracia que ya despunta: «Ha ejercido poder con su brazo, ha esparcido a los que son nobles de corazón. Ha derrocado del trono a los poderosos y elevado a los humildes. A los hambrientos los ha cubierto de bienes y a los ricos los ha enviado de vacío» (Lc 1,51-53). En ambos cánticos se enlazan las esperanzas religiosas y políticas de una transformación del orden social. «El que Dios tuviese en cuenta la "humildad" de su sierva significa el comienzo de la época final en la que son dispersados los orgullosos, derribados los mandatarios, pero elevados los pobres devotos.»[16]

La pobreza de hecho de Jesús y su madre continuó presente en la conciencia de la Iglesia de finales de la antigüedad y del medioevo. Los Padres de la Iglesia, los exegetas de la edad media temprana y alta volvieron a traer a la memoria lo pobres que eran las condiciones de vida en las que creció el Mesías. El hecho de que hubiese tomado aspecto de siervo para salvar a la humanidad también debía ser legible en su modo de vida. San Jerónimo dijo en un sermón navideño que «San José y María, la madre del Señor, no tenían esclavo, no tenían esclava;

venían solos de Galilea, de Nazaret, no tenían animal de carga. «Eran a un tiempo señores y siervos, Jesús nació en una cueva y estaba tendido en un sucio pesebre.» «A los paganos les corresponde el oro y la plata, a la fe cristiana el sucio presebre». Recordando la fonda, la cueva y el pesebre, escribe a Marcella: «¿Dónde estan los grandes salones, dónde las paredes doradas? ¿Dónde el palacio que está adornado por los trabajos forzados de los miserables y por el esfuerzo de los condenados?»[17]

La necesidad de la Sagrada Familia configuraba en la edad media una parte esencial de la teología de la pobreza cristiana. Como padre sustentador, resalta el noble Petrus Cantor (fallecido en 1197), canónigo de Notre-Dame en París, Jesús había elegido a un pobre carpintero. Deliberadamente quiso nacer del seno de una pobre virgen en un establo, envuelto en pañales y tendido en un pesebre. El misterio de su nacimiento les fue anunciado primero a unos pastores en el campo, de acuerdo con la profecía de Mt 11,25, según la cual recibirían la revelación de Dios unos menores. Para la presentación en el templo los padres de Jesús habrían traído como ofrenda un par de jóvenes palomas, la ofrenda usual de personas sin medios. Habría sido amamantado con poca leche y criado con palabras rústicas el que habría de anunciar las verdades sencillas, habría muerto ignominiosamente en la cruz de la Pasión y habría sido enterrado en una tumba ajena.[18]

Sin embargo, en la recepción, interpretación y valoración de la pobreza de María se esbozan cambios de acentuación. En la imagen de María de los Padres de la Iglesia perdió la idea de pobreza su referencia social directa. Orígenes (fallecido en 253/54), «probablemente el más grande erudito de la antiguedad cristiana», completó la imagen de una María que aspira a la perfección espiritual atribuyéndole el conocimiento de las leyes del Antiguo Testamento y partiendo de la suposición de que María meditaba diariamente sobre los presagios de los profetas. Ciertamente, «María meditando sobre la Sagrada Escritura es un rasgo nuevo que ya anuncia la imagen de la Virgen a la que el ángel san Gabriel encuentra leyendo.[19]

Los libros hacen olvidar el mundo de la pobreza. La cultura da prestigio. Orígenes no relaciona la pobreza del Señor y la humildad de María con la «idea de protesta social o incluso de revolución»[20] Entiende la pobreza como una condición espiritual interna; la «inferioridad de la sierva» vista por Dios la interpreta como una «expresión de humildad».[21] Cuantas más «personas de las capas sociales altas» eran recibidas en las comunidades cristianas más fuertemente

iba disminuyendo «el tema de la pobreza y las determinaciones religiosas adherentes a ella en las disertaciones sobre María.[22] Los exegetas de la antigua Iglesia transfiguraron la realidad social inherente a la designación «sierva del Señor» reinterpretándola como una condición espiritual. El Padre de la Iglesia san Ambrosio, en su comentario al Evangelio de san Lucas no tiene nada que decir en referencia a las palabras del salmo sobre el derrocamiento de los poderosos y la elevación de los humildes que cita María en su «Magnificat». Esto no es una simple coincidencia sino que da fe de la disposición a conformarse con las condiciones de poder, incluso a legitimarlas teológicamente.

La elevación de los humildes, argumentaba el teólogo franciscano Buenaventura (1221-1274) en su comentario al Evangelio de san Lucas, lo habría hecho realidad Dios en los reyes del Antiguo Testamento Saúl y David, que antes de subir al trono de Israel, eran simples pastores.[23] No pudo extraer del texto un significado presente y futuro. Tampoco Alberto Magno se sentía capaz de volver a tratar lo que María había alabado como experiencia y esperanza. Limitó sólo a los tiranos que no gobiernan «racionalmente» (*ad rationem*) sino que abusan «arbitrariamente» (*ad voluntatem*) de su poder para oprimir a los pobres los destrona Dios. Un rey justo no debe temer que Dios le dispute su soberanía. El cántico de María al poder revolucionario de Dios perdió su dimensión político-social.

Al pasar de la edad media a la edad moderna, sólo Thomas Müntzer prentendió liberar de nuevo la fuerza social explosiva inherente al himno de María. Si el Dios de Israel era, como María había dicho, el Dios de los desposeídos, pobres y necesitados, el orden del estado cristiano debía considerar esta circunstancia. Por ello exigía que se devolviese la soberanía sobre el agua, el bosque y los prados a la «comuna». Si se permitía semejante exigencia se cumpliría el orden del reino celestial predicho por Cristo según el cual Dios «quiere derribar de su silla a los poderosos y elevar a los humildes». En una carta al conde Albert von Mansfeld cita Müntzer este verso (Lc 1,52) como argumento bíblico demostrativo de que Dios «podría incitar a su incomprensible pueblo a derribar a los tiranos» ¿No le había augurado la «madre de Cristo» a él, el conde, y a sus semejantes a través del Espíritu Santo que «a los poderosos los derribó de sus sillas y a los humildes (a los que tú desprecias) los elevó»?

María, ¿descendiente del rey David sin árbol genealógico?

Los Evangelios no contienen un árbol genealógico que informe sobre los padres de María y su pertenencia genealógica. Las tablas genealógicas que citan san Mateo (1,1-17) y san lucas (3,23-38) quieren demostrar que Jesús era descendiente del rey David. El tener a David como antecesor convertía a Jesús en un portador de promesas que cumplía lo que los profetas habían pronosticado.

La ascendencia era transmitida por san José, el «esposo de María» (Mt 1,16) no por María misma. Según el modo de ver judío, la ascendencia davidiana de Jesús sólo se podía basar en el padre. Cuando en otro pasaje san Lucas describe a María como «pariente» de Isabel, la hija del sacerdote (Lc 1,36) esto hace suponer «para María –cuanto menos en parte– una ascendencia levita».[24]

Una comprobación semejante planteaba problemas. El Mesías tenía que ser un vástago de David. El augurio profético sólo se podía cumplir con ayuda de san José, un davidista indudable. Entre María y la estirpe real davidiana no existía lazo alguno de sangre. Pero san José, como relata san Lucas en su Evangelio, no participó en el origen de la vida de Jesús en el seno de la Virgen. El nacimiento de una virgen presuponía la concepción por el Espíritu y por Dios. Sólo bajo la condición de que María descendiese también de David se podía poner bajo un denominador común la descendencia de David y el nacimiento de una virgen.

Los teólogos de la Iglesia primitiva notaron esta discrepancia toda vez que los críticos del cristianismo se obstinaban en afirmar que Jesús sólo podía descender de la semilla de David si lo hubiese concebido san José. Una objeción así no desconcertaba en absoluto a los apologetas de la Iglesia primitiva. María, afirmaban, pertenecía a la misma estirpe que José, su prometido. La ley y las costumbres de Israel habían hecho indispensable que los hombres tomasen como esposas a mujeres de su misma tribu y estirpe. Se impuso la creencia de que María era una «virgen inmaculada de la estirpe de David».[25]

Los Padres de la Iglesia, san Ambrosio (333/34-397) y san Jerónimo (340/50-419/20), trataron la cuestión de porqué ambos evangelistas, san Mateo y san Lucas, sólo aportan un árbol genealógico de san José cuando este no era el padre natural de Jesús. San Ambrosio nombra cuatro razones para esta falta: se corresponde con el uso de la

Sagrada Escritura el explicar con ayuda de tablas genealógicas solamente la ascendencia del hombre. En la sociedad de la época de Jesús el parentesco sólo se basaba en los hombres. Igualmente, la reputación de Jesús habría hecho indispensable un árbol genealógico de san José. Hubiese sido impropio el haber expuesto en vez del árbol genealógico del hombre el de una mujer. El árbol genealógico de una mujer hubiese podido dar la impresión de que Jesús fuese un bastardo y de que no tuviese padre verdadero. Y como Cristo nació como hombre entre los hombres, los evangelistas estaban obligados a «actuar según las costumbres del mundo» y no mencionar a María en el árbol genealógico de Jesús. Finalmente, como «san José era una hombre justo tomó seguramente una mujer de su tribu y de su ciudad y como hombre justo le era imposible actuar en contra de lo que prescribía la ley. Pues dice que de los hijos de Israel deberán todos contribuir a conservar la herencia del linaje de su ciudad natal y no deberá cambiar de una tribu a otra y cada hija heredera de las tribus de los hijos de Israel deberá convertirse en esposa de un hombre del pueblo y de la tribu de su padre.» Como hija heredera de la estirpe de David habría ido María con san José a Belén para efectuar allí la inscripción en las listas del censo. En conclusión, el árbol genealógico de san José comprende el de María.[26]

En su comentario al árbol genealógico de san Mateo, san Jerónimo hace suyas estas reflexiones: a un lector atento de su comentario le pone en boca la objeción que las tablas genealógicas que llegan hasta san José se deben ver como una muestra de que san José era el padre del Redentor. A lo que san Jerónimo contesta: «no era costumbre en la Sagrada Escritura el entrelazar en la genealogía la sucesión de las mujeres. Pero san José y María eran de una misma tribu, por lo que san José estaba por ley obligado a casarse con ella por ser parientes. Además san José y María habrían sido llamados a un tiempo a Belén para pagar los impuestos «al pertenecer a una misma tribu».[27]

A los teólogos de la edad media alta y tardía les desconcertaba igualmente la cuestión de porqué María, que descendía del más noble linaje (*genealogía nobilissima*), no poseía un árbol genealógico propio. A la búsqueda de una respuesta, Seudo-Alberto (entre 1283 y 1325) señala la costumbre de los hebreos de no elaborar una tabla genealógica delas mujeres.[28] Por ello no se habría distinguido a María con un árbol genealógico propio. Este déficit, continúa el anónimo, se basaría en debilidades naturales, morales y religiosas de la mujer que habría causado la pecadora Eva y heredado a todas sus congéneres. Para la argu-

María, descendiente del rey David. Miniatura de Jaques de Besançon de su *Lectionnaire grec du Cardinal de Bourbon*, entre 1480 y 1482. Bibliothèque Nationale París, Grec 55 354 y siguientes. La miniatura ilustra el «Libro del nacimiento de Jesu-

mentación de esta cuestión el autor anónimo cita las frases despectivas sobre las mujeres de la primera carta de san Pablo a Timoteo: «Una mujer aprende a callar en completa sumisión. Pero que enseñe, no lo consiento, y tampoco que se eleve por encima del hombre sino que permanezca en silencio. Puesto que Adán fue creado primero, luego Eva; Adán no fue engañado; por el contrario fue engañada la mujer que no observó el mandamiento divino» (1 Tim 2,11-14).

El pecado original de la primera pareja humana enseña que el género de la mujer es «más indigno» que el del hombre. Al hombre le correspondería la primacía porque Adán fue creado antes que Eva. Además Eva tendría mayor responsabilidad que Adán en el origen del pecado por lo que a Eva le correspondería con prioridad la culpa. Son los clichés usuales los que expone el anónimo para acreditar a los hombres en la relación de los sexos una mayor capacidad de razonamiento y de conciencia moral.

Por razón de su sexo las mujeres serían además «más débiles» que los hombres, tanto física como moralmente; su carácter femenino las haría especialmente predispuestas y propensas a «obras de debilidad». Por esta razón estaría justificado el castigar a las mujeres no distinguiéndolas con un árbol genealógico propio. Si bien María estaría excluida de este castigo. Su procedencia estaría explicada expresamente a través del árbol genealógico de su prometido. De esta forma Dios habría privilegiado a la madre de su Hijo ante todas las mujeres.

El predicador franciscano Bernardino de Busti (1440-1513), al dedicarse en su *Mariale* impreso en Milán en 1492/93 a la genealogía de María, se remite a Seudo-Alberto. Al intentar explicar a sus lectores los razonamientos de este, agudizó considerablemente el subliminal antifeminismo de su fuente. El hombre sería más digno que la mujer por ser la parte activa en el acto de la procreación. El que Adán fuese creado antes que Eva sería la base para una ventaja temporal en virtud de la cual al hombre le correspondería una situación legal mejor que la

cristo», un texto que se leía como Evangelio en la liturgia de la festividad de la Natividad de María (8 de septiembre). El «Libro del nacimiento de Jesucristo» se refiere al árbol genealógico de Jesús legado por el evangelista san Mateo (Mt 1,1-27). La miniatura comienza el árbol genealógico de Jesús con Isaías, el padre del rey David. La época del reinado de David era considerada como la más brillante en la historia de Israel. Al viejo Isaías, tumbado en el suelo, le crece un árbol cuyas ramas (contando a Isaías) forman los 28 antepasados de Jesús nombrados por san Mateo. La flor del árbol hace las veces de símbolo para la Virgen María.

de la mujer. El hombre habría caído por la mujer y no al revés. La debilidad de la mujer se referiría tanto a su cuerpo como a su inteligencia; ella sería demostradamente intelectual y físicamente más débil que el hombre. Pero el que el origen de María fuese deducible a través del árbol genealógico de san José sería una muestra del rango y la dignidad de María.[29]

Las cuestiones de la ascendencia no eran nimiedades de segundo rango en el mundo de la edad media. El empeñarse en la descendencia del rey David de María tenía igualmente un aspecto teológico y social. Una descendencia de David puramente adoptiva que san José transmitiera a su hijo, no engendrado por él, en su calidad de padre legal (*pater legalis et civilis*), no era admisible para una sociedad que pensaba en categorías de linaje. En el mundo medieval los lazos de la sangre ejercían un poder determinante en la vida. Del origen dependía a qué círculos legales y a qué capas sociales pertenecía alguien, si podía ejercer su poder sobre otros o si tenía que ganarse la vida como súbdito sujeto a obediencia. El que Cristo fuese Mesías y rey exigía un parentesco de origen con el rey David que sólo podía transmitir María como madre natural de un hijo sin padre, engendrado por Dios mismo.

El origen real de María invalidaba sobre todo el reproche de la inferioridad social que se les hacía a Jesús y a María, así como a la cristiandad primera en general. «Algunos pasajes de los Evangelios, especialmente del Evangelio de san Juan, hacen suponer que ya en tiempos apostólicos, los rabinos censuraban o incluso hacían objeto de calumnias el origen humilde de Jesús.»[30] El Protoevangelio de san Jacobo se dirigía indirectamente contra difamaciones judías en las que se daba por probado que Jesús fue el hijo ilegítimo del soldado Panthera.

El filósofo pagano Celso, el retóricamente versado representante del neoplatonismo, combina en su panfleto *Palabra cierta* discriminación moral y social. Sus objeciones a la humildad moral y social de Jesús y María las pone en boca de un judío que se surte evidentemente de la narrativa judía cuando afirma: «Jesús provenía de un pueblo judío, de una pobre trabajadora; ésta habría sido expulsada de su casa por su marido como culpable de adulterio y, vagando sin honra de un lugar al otro, habría dado a luz en secreto a Jesús; este, en su pobreza, se habría dirigido como jornalero a Egipto y habría practicado los poderes mágicos egipcios, luego habría vuelto y con estos poderes se habría declarado a sí mismo Dios.»[31]

Sobre María afirma Celso que «no había sido adinerada ni de ori-

gen noble; cuando fue expulsada de casa se habría quedado sin ayuda alguna "ya que nadie la conocía, ni siquiera algún vecino"».[32] La creencia de los cristianos en el nacimiento y la concepción virginal de María la rechaza haciendo alusión a «que es indigno relacionar el espíritu de Dios con una mujer tan pobre y tan corriente». Una idea así no le era ajena al pensamiento judío. El Jesús adulto habría recorrido el país en la miseria y la pobreza, habría tenido trato con publicanos y marineros indignos y habría llevado con estos una vida mísera.[33] Esta mirada despectiva sobre Jesús y María determinaba también la imagen que se hacían los judíos de la edad media de Jesús y María. También los autores judíos de la edad media rechazaban categóricamente una descendencia de María del rey David. De la tabla genealógica de san Mateo se desprendería inequívocamente que María no tenía ascendencia real.[34]

El interés apologético del cristianismo tuvo consecuencias. La imagen dominante era la de una mujer que superaba a todos los mortales por su perfección moral y que había sido elegida por Dios como instrumento inigualable de su actuación salvadora. A la elevación de rango teológico le correspondía una social: «María se convirtió en hija de padres ricos.»[35]

Pero antes de que a los Padres de la Iglesia se les ocurriese convertir a María en una rica heredera, los narradores devotos de historias ya habían comenzado a liberar a María de la mácula de la deshonrosa humildad social. En el Protoevangelio de san Jacobo, una relación del nacimiento y la niñez de Jesús enriquecida con múltiples motivos legendarios, se describe a san Joaquín, el padre de María como un «hombre muy rico», que traía «todas las ofrendas para el Señor dobles».[36] Según esto, san Joaquín poseía grandes rebaños y mandaba sobre los pastores. Santa Ana, la madre, aparece como una mujer que se hace servir por una esclava.

El eje principal del texto apócrifo es inequívoco: todo lo que parezca contraproducente para la glorificación de María lo hace desaparecer el autor anónimo. Si «el legado de la pobreza de la madre de Jesús» se remonta «en parte a juicios malintencionados de los enemigos del cristianismo, en parte a ciertos pasajes de la Escritura..., la tradición a la que el Protoevangelio ha cedido las palabras debe su existencia evidentemente al deseo de construirle puertas de honor al Redentor que entra al mundo». Jesús debía nacer de una «mujer pudiente» que ya desde su infancia había sido alejada de todo contacto con el «sucio» mundo.[37]

La pertenencia de María a una estirpe noble, distinguida y adinerada constituía un argumento contra la versión difundida por la parte judía de que María había sido una prostituta y el padre de Jesús un soldado romano de nombre Panthera.[38] Tales objeciones de tono polémico estaban encaradas a desprestigiar a María por su pobreza y su estilo de vida escandaloso, a Jesús en su calidad de bastardo y jornalero. Enfrentarse a los reproches de inferioridad social hechos a la Iglesia era parte del quehacer apologético de los teólogos de los antiguos cristianos y de la edad media. Su argumento más fuerte era el del origen davidiano de María. Quien descendiese notoriamente de un rey y creciese en una familia que formaba parte de las estirpes de sacerdotes de Israel estaba inmunizado contra la degradación social.

Imagen dominante en la nobleza de principios de la edad media

Si las estructuras de una sociedad también varían, también lo hace su imagen del mundo. Cuando el pequeño número de primeros cristianos se convirtió en el siglo IV d. C. en una institución universal que cumplía en beneficio del estado con funciones de orden y obligaciones de legitimación, cambió la imagen social de la Iglesia, de Jesús y María.

En la Iglesia estatal, creada por Constantino, a los obispos se les concedió el derecho a utilizar títulos, insignias y derechos honoríficos de dignatarios estatales. El Cristo representado en el arte tenía «derecho a los signos externos del rango imperial, a un trono decorado con gemas y cojines purpúreos, al nimbo soberano, al besamanos y al besapiés, a un personal de palacio celestial y a muchas otras cosas. Desde entonces en el cielo reinan condiciones cortesanas. «María se convierte en la emperatriz-madre, los Apóstoles se convierten en el senado, los ángeles conforman la corte celestial y a los santos se los imagina uno como invitados a la audiencia que traen ofrendas. En consecuencia, también el lenguaje se remodela: el cielo, el lugar de residencia del transfigurado Hijo de Dios y de los suyos se convierte en la "curia" y el "palatium", la corte celestial y el palacio, del cual el palacio imperial terrenal no es más que una copia vaga.[39] En la tierra, María era un «esclava del Señor» insignificante; en el cielo reinaba como emperatriz.

Nace una nueva imagen de María, determinada por el modo aristócrata real de ver las cosas. La creación de una Iglesia dominada por la nobleza en la época de la edad media temprana le otorga a María un nuevo perfil social. La ascendencia noble, la soberanía real e imperial se convierten en rasgos característicos de la madre de Jesús.

En la sociedad noble de la edad media temprana, en la que había que atraer a las elites de poder aristocráticas mediante ideas religiosas aceptables para la alcurnia, la cuestión de la ascendencia de Jesús y de María resultó un problema crucial para la misión cristiana.[40] Para la alta nobleza de la edad media temprana era muy difícil comprender que el Redentor que reinaba en el cielo, el soberano omnipotente y juez al final de los tiempos hubiese nacido de una muchacha sierva y humilde. Una madre de Dios que vivía en la pobreza y un Hijo de Dios que tuvo que sufrir la pena de muerte como un criminal socialmente degradado se oponían al mundo conceptual religioso y social de la nobleza de la edad media temprana. La «nobleza de la santa madre de Dios María» (*nobilitas sanctae Mariae genetricis dei*) se convirtió por ello en un tema dominante de la mariología carolingia. Una religiosidad que se orientaba en los conceptos de valor aristocráticos alimentaba los esfuerzos de elevar el rango social de María para hacer desaparecer la distancia social entre la «sierva del Señor» y sus veneradores y veneradoras de la nobleza.

Fueron sobre todo los obispos franconianos los que, cuando en el 794 deliberaban en Francfort sobre cuestiones teológicas de principio, atribuyeron una importancia suprema a la ascendencia libre, noble y real de María lo hicieron por razones teológicas. Como hijo de una virgen que no tiene padre natural, las cualidades nobles humanas de Jesús sólo podían provenir de su madre, la única a la que debía su cuerpo y humanidad. Para la nobleza, en virtud del origen corporal, era María la única responsable en el caso de Jesús. Esta responsabilidad única tenía una dimensión teológica importante. En especial porque, en las controversias teológicas de finales del siglo VIII, la ascendencia noble de María constituía un argumento contra los adopcionistas que, para justificar la necesidad de una filiación adoptiva de Cristo, el siervo de Dios, degradaban a María a humilde muchacha de condición esclava. «¿Qué puede –preguntaba el obispo español Félix de Urgel (fallecido en 918), uno de los representantes del adopcionismo– nacer de una muchacha que no sea un siervo?.»

La intención de esta afirmación es clara: «es el intento de degradación a humilde muchacha "*ex conditione servili*" [de un estado no

María, patrona de todas las clases sociales. Cuadro sobre madera de maestro desconocido. Alta Austria, hacia 1500. Stiftsgalerie Kremsmünster [Galería del convento de la Catedral de Krems]. Foto: Institut für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit [Instituto de Ciencias Naturales de la edad media y de principios de la edad moderna], Krems.

libre] con el que los adopcionistas querían ganar un argumento para la inferioridad del "*servus Christus*" [siervo Cristo].» Con la palabra «muchacha», Félix de Urgel presenta la humilde posición social de María. Debe «expresar la posición humanamente vulgar de María, exenta de toda dignidad superior frente a Dios». En la persona de María ve el obispo español «una persona de naturaleza y de nacimiento humilde que no puede engendrar más que a iguales». Por ello Jesús, según su argumentación, cuando fue concebido en el seno de María y alimentado en su vientre y con sus pechos, no disponía aún de su naturaleza divina. María sólo habría «engendrado una persona de carne y hueso». No fue hasta el bautizo en el Jordán que Jesús fue admitido por Dios como hijo. A través de este acto de la adopción se habría desprendido de su naturaleza de siervo.

La María ennoblecida, tal y como la veía el episcopado franco, acreditaba que Jesús, su hijo, «tampoco por su humanidad podía ser un siervo corriente». La elevación de rango de María perseguía igual-

mente intereses teológicos y sociales. Al considerar los conceptos de valores nobles, los obispos francos caracterizaban a Jesús como un vástago real equipado con nobleza y dignidad. De este modo rebatían a un tiempo a sus adversarios teológicos que se empeñaban en el origen humilde de Jesús para derivar de esta necesidad la adopción de Jesús por Dios.

Los mensajeros de la fe y los hombres de la Iglesia de la edad media temprana estaban obligados a presentar su doctrina de salvación de forma que resultase atractiva y aceptable para la clase señorial. La prometedora cristianización de los aristócratas exigía el despliegue de contenidos doctrinarios en los cuales los nobles encontrasen expresadas y confirmadas su ideas marcadas por un mundo aristócrata. La clase noble gobernante de Franconia solo podía identificarse con una María noble. El teólogo de la corte carolingia Alcuino (hacia 730-804), perteneciente a un linaje noble northúmbrico, para salir al paso a la «degadración de María» por los adopcionistas, se refiere a un caso paralelo de la Historia Sagrada «en el que de un madre noble surge un gran hijo al que se vinculan las profecías de Dios». Con la madre noble Alcuino se refiere a Sara, una de las dos mujeres de Abrahán; cuyo hijo bendecido por Dios fue Isaac que sólo pudo nacer de una mujer libre, no de una sierva. Si María hubiese sido sólo una sierva esclava, Sara sería más noble que María; Isaac sería más noble que Cristo. Esto, según la conclusión de Alcuino, era teológicamente imposible. Bajo la influencia de semejantes reflexiones, María fue «definida» consciente y acentuadamente «como brote de linaje real, como descendiente de una «*regia nobilitas*» [nobleza real]». Sólo la ascendencia de María de la estirpe de David acreditaba para Cristo «una filiación auténtica y sanguínea de David».

El «*Heliand*» [Salvador] de la Alta Sajonia glorificaba a María como «*adalcunnies uuÓff*», como mujer del rey de linaje noble. Los lugares centrales del Nuevo Testamento son descritos como castillos fuertemente armados. El sufriente siervo de Dios del Evangelio se estiliza convirtiéndose en una figura soberana con los rasgos del ideal del caballero noble de abolengo. Gracias a María y a san José, sus padres, Cristo pertenece a la estirpe de David y está así acreditado como descendiente de un rey de linaje noble (*adalkunning*). Los discípulos y los apóstoles adoptan el papel de vasallos que deben lealtad a su señor.

La coronación de María. Fra Angelico, hacia 1440-45. Fresco, S. Marco, Florencia.

Fueron sobre todo los teólogos de la época carolingia los que defendieron la opinión de que María, el día de su ascensión al cielo, fue coronada reina y elevada al trono desde el cual conjuntamente con Cristo reina sobre el cielo y la tierra. El que María ascendiese de «sierva del Señor» a reina de los cielos tiene que ver con el hecho de que en la edad media se concebía el cielo como una corte organizada jerárquicamente en la que los suplicantes no podían alcanzar la gracia sin la intercesión y la mediación de la reina María. La idea del reinado de María tiene sus raíces en las ideas que los hombres de la edad media se habían formado sobre el reinado de los soberanos y las soberanas terrenales.

La nobleza heredada y adquirida de María

Hoy se lee –así comienza el predicador franciscano Berthold de Ratisbona (hacia 1210-1272) un sermón escrito para la fiesta de la Natividad de María– sobre el linaje de Nuestra Señora en los santos Evangelios, porque hoy celebramos en la santa cristiandad el nacimiento de Nuestra Señora que vino al mundo para hacernos felices y buenos. Y por eso es posible que se lea de su familia en los santos Evangelios. Porque esto es más que correcto ya que la estirpe más grande y la nobleza más alta que jamás nació en la tierra y la más noble es la que se ha nombrado hoy en el santo Evangelio: cuarenta y dos familias, catorce patriarcas, catorce reyes.» [41] Las cuarenta y dos familias las interpreta el versado franciscano como cuarenta y dos virtudes. Su explicación moral de las tablas genealógicas expuestas por san Mateo le inducen a la siguiente advertencia: «Y todo lo que quieren ir a la tierra prometida tienen que tener estas cuarenta y dos virtudes que tenía Nuestra Señora o, si no, no irán nunca a la tierra prometida que el Dios omnipotente prometió a los suyos desde el principio del mundo.»[42]

Nombrar y explicar detalladamente las cuarenta y dos virtudes le pareció demasiado extenso. Se limitó a un total de ocho. Fueron explicadas por Berthold como virtudes de María «la fe cristiana pura y verdadera, amor» hacia el prójimo y hacia Dios, «humildad, paciencia, templanza, solicitud en el servicio a Dios, castidad» y «caridad»».[43] Equiparar la aristocracia de María con la virtud era una posible interpretación. Otros autores de la edad media tardía intentaron esclarecer si y hasta qué punto habría cumplido María aquellos requisitos que en la discusión de la época sobre la aristocracia se nombraban como características determinantes de la auténtica nobleza. Fueron capaces de especificar en qué consistía la nobleza de sangre de María (*nobilitas secundum carnem*) y lo que era propio para su nobleza de espíritu y de alma (*nobilitas secundum animam*), lo que constituía su nobleza según la causa, la substancia y el efecto. Estos esquemas de estructuración se basaban en la cuestión de lo que en realidad tenía el concepto «nobleza» y que se resumía si ascendencia distinguida, honra, virtud, poder o riqueza.

Jacobo de Vorágine (1227/28-1297), arzobispo de Génova, a quien se debe la *Leyenda dorada*, le atribuye a María un nobleza cuádruple: una nobleza de familia (*nobilitas generis*), una nobleza moral

(*nobilitas moris*), una nobleza de la virtud (*nobilitas virtutis*) y una nobleza de imagen (*nobilitas imaginis*).[44]

La nobleza de sangre de María estaría justificada por el hecho de que su origen se remontaba a tres linajes sobradamente nobles: a un linaje de patriarcas, de profetas y de reyes. La nobleza moral de María se derivaría «de la digna composición de las costumbres». A través de su conducta ejemplar María habría mostrado lo que las personas deben evitar y rehuir y lo que deben observar y conservar. La nobleza de la virtud encontraría su razón en la «posesión de virtudes». Por ello, María habría podido afirmar de sí misma: «en mí está toda la gracia de la vida y de la verdad». El nivel más alto de virtud lo habría alcanzado María en la unión de virginidad y maternidad. La «nobleza de la imagen» se habría de entender como semejanza a Dios, en virtud de la cual, todos los hombres serían por naturaleza nobles.

Bartolomeo de Pisa (fallecido en 1400/01), el erudito teólogo dominico descendiente de una familia de la nobleza urbana de Pisa, cita nada menos que doce diferentes grupos de personas de los que descendía María: los antepasados de la humanidad desde Adán hasta Noé, a patriarcas, príncipes, jueces, reyes, generales, profetas, maestros, guerreros, sacerdotes, representantes del pueblo, padres justos. Medido con escalas terrenales descendería María de los antepasados más nobles. Su nobleza de sangre sería sin duda alguna insuperable. El ilustrísimo árbol genealógico que elevaba a María por encima de todas las personas no le habría trasmitido únicamente cualidades corporales sino también morales. Cada tribu y cada grupo de los antepasados de María se habría distinguido por una virtud especial; en, María empero habrían confluido todas las virtudes.[45]

Además, Bartolomeo de Pisa presenta la prueba de que María resplandecía de dignidad real porque imitaba las virtudes de sus antepasados reales.[46] Enumera nada menos que doce cualidades generales propias de los reyes del pueblo del Antiguo Testamento y de la madre de Jesús. Distingue también otras diez virtudes especiales que unen a María y a los reyes del Antiguo Testamento. Bartolomeo de Pisa convirtió a María en un espejo luminoso de las virtudes en el que los sencillos devotos no eran capaces de reconocer nada que los conmoviese o impresionase cuando se miraban en él. Un dechado de virtudes no era capaz ni de llorar ni de sentir pena o miedo.

En el catálogo de las veintidós virtudes generales y especiales tampoco falta nada que pueda convertir a María en un ejemplo sublime de comportamiento moralmente íntegro. María no es sólo valiente e

inteligente, también es piadosa, conocedora del mundo y de las leyes, luchadora y digna de gloria. A la riqueza inmensurable en bienes materiales de la que se podían preciar David, Salomón y Josafat, le habría correspondido por parte de María, que era muy pobre, riqueza espiritual ilimitada. Todo concuerda, todo era exacto. Favorecida por la gracia de Dios, María habría igualado por completo tanto en su substancia física como en su aspecto moral los méritos físicos y morales de sus antepasados. María conseguía en forma pura lo que los moralistas eclesiásticos se imaginaban bajo la unidad de género (*genus*) y virtud (*virtus*). Como mujer que combinaba a la perfección la nobleza de sangre y la nobleza de virtud constituía una personificación ideal del concepto de nobleza de la edad media tardía.

¿Muchacha de origen humilde o dama de la nobleza?

El autor del *Mariale*, un escrito que en la edad media se atribuía a Alberto Magno pero que, en realidad, procede de un autor que traspasó el texto a pergamino entre 1280 y 1325, intenta justificar con todo detalle porqué la encarnación de Dios exigía una madre de la nobleza.[47] Para exponer que la perfección de la concepción divina excluía una muchacha de origen humilde como madre del Redentor, Seudo-Alberto comienza metódicamente con una objeción: según el principio paulino de los «pocos nobles» (1Cor 1,26 y siguientes) que Jesús convirtió en pregoneros de su mensaje de salvación, la madre del Mesías tendría que haber sido de hecho una virgen «innoble» (*ignobilis*), «pobre» (*paupercula*), «de origen plebeyo» (*plebeia*). La palabra de san Pablo solo valdría para los discípulos y apóstoles del primer momento, no para la madre del Salvador. Si se parte de la hipótesis de que la perfección de Dios exige por parte de María también un máximo de perfección, se llega a la siguiente conclusión: sólo quien ocupa el lugar más alto en el escalafón social tiene la posibilidad de ser el que más descienda y demostrar con ello un nivel absolutamente insuperable de humildad. Como la Virgen demostraba profunda humildad estaba distinguida *eo ipso* con una dignidad y una nobleza supremas (*suprema dignitas et nobilitas*). Una humildad perfecta presupone nobleza y riqueza: ya que la humildad de un rico sería por su esencia más noble que la que pudiese alegar un pobre diablo por necesidad. Todos los servicios que María llevó a cabo por orden de Dios solamente serían perfectos de ser llevados a cabo por una persona excepcionalmente noble (*persona nobilissima*).

El autor anónimo del *Mariale* sigue patrones tradicionales de argumentación y estilización. Para elevar la santidad y la ejemplaridad de los Papas era aconsejable hacerlos descender de padres de origen humilde. Parece ser que el padre del Papa Gregorio VII era carpintero. Si se trataba de exponer virtudes inusuales y extraordinarias de un santo, era muy natural hacer que, justo al contrario, la distancia entre la ascendencia y el modo de vida ascético fuese lo mayor posible. Ejecutar trabajos poco considerados y sucios y vivir pobremente «es en un señor rico, distinguido o en una mujer noble más meritorio que en un pobre campesino o un mendigo». Bernardo de Claraval era de la misma opinión cuando hablaba de humildad honorable (*humillitas honorata*). La humildad honorable sólo distinguiría a aquellos que hubiesen sido adinerados en el mundo y se hubiesen decantado por propia voluntad por una vida en la pobreza del convento. Quien, por el contrario, viniera al convento de condiciones pobres mejoraría sus posibilidades de vida. La decisión de un pobre diablo sin medios de convertirse en monje o converso no tendría en sí nada extraordinario; una conversión así no sería adecuada como ejemplo de un rebajamiento social voluntario que se sustenta en motivos religiosos.

Al ocuparse Seudo-Alberto de la nobleza natural y sobrenatural de María, sometió igualmente a discusión verdades dogmáticas y conceptos de valor social de la nobleza terrenal. La ascendencia noble (*nobilitas secundum carnem*) se convirtió, gracias a la genealogía nobilísima de María (*nobilissima genealogia*), en un valor anclado en el divino orden sagrado. La nobleza de sangre, así lo formulaba el escritor anónimo en referencia a la madre del Señor, sería una transmisión del origen carnal (*traductio carnalis originis*) que se derivaría de antepasados ricos y poderosos. Una ascendencia distinguida daría lugar en los descendientes a un aspecto físico semejante y comportamientos morales idénticos. Además estimularía a emular las virtudes de los padres. Una naturaleza noble, que no fuese torcida voluntariamente o por hábito, poseería una disposición a comportamientos nobles. Por ello sería lícito hablar de una nobleza de la ascendencia y del origen (*virtus originis*) que, caso que la virtud de la mente (*virtus mentis*) llegase a debilitarse, la estimularía a obrar noblemente (*ad nobilia*).

Los predicadores hacían uso distinto de la nobleza de María. Servía tanto para reprender a la nobleza como para alabarla. Es digno de atención el elogio a la nobleza que expuso el eremita agustino de

Osnabrück Gottschalk Hollen (hacia 1411-1481) en su sermón de la víspera de la Natividad de María (8 de septiembre) en relación con la ascendencia noble de María.[48] Completamente en serio afirmaba que los nobles no son insolentes y orgullosos porque saben cuidar bien la riqueza heredada. Que no son pleitistas porque a su nobleza se une la magnanimidad. Que no son ni desmedidos ni desenfrenados porque, como ostentadores de cargos públicos, son responsables del bien de la comunidad. Que personas que se encuentran en el punto de mira están obligadas a ser comedidas. Que no son detractores de otras personas porque no consideran la riqueza y la propiedad como valores y bienes grandes y deseables. Que son aplicados y cultos porque, debido a su poder responsable sobre otros, están obligados a adquirir conocimientos, a actuar virtuosamente y a hacer un uso adecuado de la riqueza. Que los nobles sólo pueden adquirir malas costumbres mediante malos hábitos. Debido a su virtud heredada y a su tarea pública de gobierno, opina Gottschalk Hollen, son seres privilegiados –en tanto que se tratase de comportamientos virtuosos– frente a los no nobles. Esto no tenía nada que ver con María. Su ascendencia noble solamente facilitaba la palabra clave para reflexiones en beneficio de la nobleza.

La nobleza de María adquirió más actualidad a finales de la edad media cuando se trataba de defender privilegios nobles eclesiásticos frente a sus críticos humanistas. El canónigo de Zurich Felix Hammerlin (1389-1458/59) estimó la ascendencia de María como un argumento de recomendación y de justificación para la preeminencia de los nobles (*nobiles*) en la Iglesia militante. Ocupar sedes episcopales y cabildos catedralicios sólo con hombres de la nobleza estaría justificado gracias a María.[49] Johannes Geiler von Kaysersberg (1445-1510 510) relacionó la exclusividad aristocrática de la iglesia episcopal de Estrasburgo con la ascendencia noble de María. Geiler, el predicador más famoso de Alemania en aquel tiempo, otorgó a la catedral de la ciudad el más alto rango nobiliario (*in nobilitate primatum tenens*) porque en virtud de sus estatutos sólo concedía canonjías a hombres muy nobles e ilustres (*illustres*). A canónigos ilustres les correspondía una patrona adecuada: la virgen María que provenía de estirpe real (*virgo Maria regali ex progenie exorta*).[50]

María como ayudante en los torneos

Las leyendas de la edad media alta y tardía modelaron la imagen de una María que participaba activamente en los torneos para ayudar a sus veneradores caballerescos. Un comportamiento semejante de la madre de Dios era inusual. El apoyo de María iba dirigido a un asunto que la Iglesia oficial prohibía en su jurisprudencia.[51]

Compilaciones de derecho eclesiástico, sínodos y concilios condenaban desde el siglo XII «los execrables mercados o festejos llamados comúnmente torneos». Quien, en contra la voluntad de la Iglesia, participaba en un torneo arriesgaba ser excluido de la comunidad de los creyentes. Al caballero que moría en torneo se le negaba el entierro eclesiástico. En los torneos, se indignaba Radulfus Niger, que permaneció en la corte de Enrique II de Inglaterra hasta 1183, los caballeros ponían en juego sus vidas y la salvación de sus almas. El ejercicio caballeresco se convertía en un vicio cuando los caballeros luchaban unos contra otros y se mataban los unos a los otros por puro aburrimiento.

Son legión las objeciones de los moralistas eclesiásticos contra los torneos caballerescos. Las luchas que otorgaban a los caballeros la posibilidad de demostrar su fuerza corporal y su atrevida osadía las condenaban como juegos del demonio. La caballerosidad como se ejercitaba en los torneos se oponía al ideal del caballero cristiano; ponía en peligro la vida de personas y servía al material afán de ganar; emanaba de la ambición vanidosa de fama y era una pérdida de tiempo del que se privaba al servicio a la comunidad. Los torneos, se decía, inducían a los nobles a descuidar sus obligaciones soberanas de protección y le robaban el tiempo para dedicarse a cuestiones espirituales.

El alumno de santo Tomás, Aegidius Romanus (hacia 1243-1316), en su *Espejo de Príncipes*, abogaba por que los hijos de los nobles se habituasen a los ejercicios militares al cumplir los 14 años. Severos reformistas de la Iglesia de la edad media tardía rechazaban el convertir esta exigencia en un argumento a favor de la necesidad práctica y la validez moral del torneo. Autores de la edad media tardía simpatizantes de la nobleza justificaban los torneos como ocasiones útiles para la práctica y el ensayo de las habilidades militares. También consideraban los torneos algo loable «teniendo en cuenta la recreación general».

La creación de leyendas reforzó esta tendencia. Contribuyó a corregir y a aprobar lo que prohibían el derecho y la moral. La prácti-

ca y la trasmisión devota alimentaron la creencia de que la madre de Dios, María, era una auxiliadora ayudante en los torneos. Los caballeros que tenían una relación ferviente con María podían contar con que la Señora celestial se encontraría auxiliadora a su lado en las luchas caballerescas, les sanaría sus heridas o les ayudaría a alcanzar la victoria.

Pedir ayuda a María para el desenlace feliz de un torneo era acorde con el mundo ideal de una religión que no excluía de su demarcación los trances cotidianos. En el Rocamadour aquitano se estableció en el siglo XII «una forma de culto feudal-aristocrático de orientación masculina» de la veneración a María. Allí María se había «"especializado" en la curación de lesiones de lucha y torneos» que hubiesen sufrido los caballeros cuando se pegaban y herían con lanzas unos a otros. En Chartres, los caballeros rozaban sus camisas de combate en el relicario de la inmaculada Virgen que contenía la camisa santa de la virgen María. Rozar el relicario de María otorgaría protección e incrementaría la fuerza combativa.

La práctica religiosa se estimulaba mediante historias que hacían patente a los caballeros el cumplimiento de hecho de sus aspiraciones. Estos relatos siguen un esquema de desarrollo uniforme que mantiene este criterio: «Un caballero interrumpe su camino a caballo hacia el torneo para escuchar misa. Por regla general esto ocurre en alguna festividad de María. La iglesia a la que acude está consagrada a María. La misa en la que participa se celebra en honor a María. Cuando se dirige a la liza el torneo ya ha acabado. Pero él es aclamado como ganador porque la Virgen celestial ha luchado en su lugar. El caballero decide convertirse para siempre en un caballero de María e ingresar en un convento.»

Típico para este patrón de relato es la *Leyenda Dorada* de Jacobo de Vorágine. Sin nombrar al caballero que cabalga hacia el torneo, sin citar el lugar y la hora, cuenta: «Érase un caballero riguroso que también era un siervo devoto de Nuestra Señora. En una ocasión, cuando tenía que dirigirse al torneo, en su camino paso por un convento que había sido construido en honor a María; así que entró para escuchar misa. A una misa le seguía la siguiente y no se atrevía a perderse ninguna en honor de la Virgen. Cuando por fin salió del convento cabalgó deprisa hacia el campo de batalla. Y, mira por donde, se cruzó con los que ya retornaban a casa que elogiaban lo valiente que había estado. Esto lo decían todos los que en general habían asistido y le deseaban mucha suerte por su valentía; también se dirigieron a él varios

caballeros que se le entregaban como sus presos porque él los había vencido en el torneo. Entonces el caballero se percató de que la noble Reina de los Cielos le recompensaba de un modo bien noble el honor que él le había hecho y contaba en voz alta lo que le había ocurrido. Después retornó al convento y sirvió en adelante al Hijo de la Virgen como caballero.»

El autor del *Antiguo Pasional* compuso hacia el 1300 en versos rimados en alemán lo que el dominico francés Vinzenz de Borágine y su cofrade Jacobo de Varazze habían relatado pocos decenio antes sobre María, la torneadora victoriosa. Su poema sobre «María en el torneo» comienza con el aviso:

«¡A María, la buena señora,
le debemos en recta humildad
atribuir siempre muchos elogios!»

El poeta espiritual considera digno de alabanza y de mención el amor ferviente del caballero a María:

«María tenía gran fuerza
en su amor, que él le
ofrecía con afán constante
en numerosos servicios.»

La reflexión del caballero de que sería «bueno» escuchar una «misa de María» la considera ejemplar el anónimo poeta; ya que María era capaz de liberar «toda clase de pesar». La «obra de nuestra señora» la habrían sentido los participantes en torneos como «caballeresca» que permitía deducir «osada virilidad». Su expresión más fuerte la habría encontrado el amor del caballero a María en que este, tras la grandiosa victoria, reniega del mundo y cabalga hacia el convento con toda la armadura puesta y se convierte allí en monje. Ciertamente:

«su sentido más divino
llega a más en la caballerosidad,
que con toda la fuerza de las virtudes
quiere ser caballero de María.
¡Que sea loada la reina!»

El oficio de caballero alcanza su nivel más alto y consumación más verdadera en el servicio a María. María considera los torneos –a diferencia del derecho eclesiástico– algo bueno. Esto hace también comprensible porqué los caballeros de finales de la edad media de Basilea acostumbraban a celebrar un torneo regularmente por la fiesta de la Natividad de María (8 de septiembre). En los documentos se describe este día como «día de la Señora del Torneo».

Nikolaus von Jeroschin, un hermano sacerdote de la Orden Teutónica que vivió entre 1311 y 1341 en Prusia, ilustra la ayuda de María en los torneos con un caso concreto. En los años treinta del siglo XIV traducía la crónica latina de su cofrade Peter von Dusburg a la lengua de Alemania del este central para hacerla legible para sus hermanos de orden que no dominaban el latín. En su Crónica de Prusia, que proviene de una traducción, cuenta sobre un cofrade de la casa profesa de Königsberg que se dejó retar por un huésped caballero a un torneo. El caballero mundano quería luchar en honor de su amada; el sacerdote de la orden confió en la ayuda de María y pisó el campo de combate como su caballero. El cronista describe del siguiente modo el desarrollo y el desenlace del torneo:

> «Él [el sacerdote de la orden] confiaba en la
> dulce muchacha/ a la que el había elegido
> en amor
> y a su servicio había jurado:
> María yo te lo ofrezco / por tu pura dulzura
> Cabalgó a la pista/ y sin duda alguna
> atacó al caballero / y le dio con seguridad
> en la primera cabalgada / de modo que se le vio resbalar
> y caer a tierra. - / Las armas y el caballo
> los dio a los pobres / y se marchó cabalgando.»

Las colecciones de leyendas de la edad media tardía convirtieron la historia de la ayuda de María en los torneos en un material de lectura muy extendido. El *Antiguo Pasional*, que había tomado el relato del milagro de la *Legenda Aurea*, se utilizaba en las casas de la Orden Teutónica como lectura de mesa. La *Legenda Aurea* llegó a un sinnúmero de lectores y usuarios. Ningún libro de la edad media fue copiado, extractado y traducido a la lengua vulgar más veces que la *Leyenda Dorada*. De sus contenidos y temas emanaron efectos que sobrevivieron a la edad media.

Gottfried Keller se inspiró en la temática y escribió una leyenda romántica[52], si bien desplazó los acentos legados.

En su relato *La Virgen como caballero*, el milagro del torneo no causa una conversión del caballero sino que le sirve a la hermosa Bertrade, una mujer noble viuda y adinerada, como medio de llevar al tálamo a un caballero que le parece adorable. Bertrade convoca un torneo para «donar su mano al vencedor sobre todos, convencida de que su protectora, la Virgen divina, ya mediaría para guiarle el brazo a la victoria al adecuado, al que le convenía.»

Gottfried Keller no estaba interesado ni en la veracidad histórica ni en su problemática teológica. A él le fascinaban los motivos de leyenda que se podían transformar en prosa literariamente amena. La historia de la «Virgen como caballero» formaba parte, según el mismo Keller creía, de aquellas obras legendarias de las que él hacía «una historia erótico-mundana en la que la virgen María es la patrona de los deseosos de casarse».

Los escrúpulos de Caesarius von Heisterbach

Siglos antes, Caesarius von Heisterbach (hacia 1180 hasta después de 1240), el prudente prior cisterciense, era de los pocos que se sentían preocupados por la disonancia teológica y moral del milagro de María. Conocía al caballero al que María había ayudado tan milagrosamente. Era Walter von Birbech, un hombre rico, poderoso, perteneciente a la alta nobleza que se alejó del mundo y se convirtió en monje en Heisterbach. Caesarius describe a Walter von Birbech como un venerador ardiente de María. El que resultase victorioso en el torneo, aunque sin haber participado en el mismo, lo atribuye a la indescriptible bondad de María. A un caballero devoto de ella lo quiso honrar la madre de Dios mediante una victoria en un torneo. Por ello le resarce de su ausencia con un milagro.

Al novicio que había entablado una conversación didáctica con un monje, esto no le convencía. Sabía que la Iglesia condenaba los torneos de armas de los caballeros y por ello plantea la cuestión justificada: ¿cómo le podían gustar a María los torneos cuando según la doctrina eclesiástica eran un pecado mortal? El monje supo responder. Participar en torneos tendría que ver con el orgullo y la desobediencia. El orgullo se basaría en el afán de fama; la desobediencia se dirigiría

contra la prohibición de los torneos por la Iglesia, por lo que los caballeros que encuentran la muerte en los torneos son enterrados fuera de los cementerios de los católicos.

Johannes Hartlieb, un médico bávaro, tradujo al alemán a mediados del siglo XV el *Dialogus miraculorum* del cisterciense de Heisterbach. Lo hizo a petición del patricio muniqués Hans Püterich (fallecido en 1467) que fue alcalde de Munich hacia 1447 y 1456. En la traducción de Hartlieb, la crítica a los torneos de Caesarius von Heisterbach se lee así: «En un mismo torneo se cometen dos pecados mortales, la arrogancia y la desobediencia, la arrogancia porque sucede por mor de honores y fama terrenales, la desobediencia porque va en contra de los mandamientos de la santa Iglesia cristiana. A los que mueren en un torneo les está negado un entierro cristiano en el cementerio.»[53]

Pero Walter von Birbech, cuando de camino al torneo participa en una misa en honor a María, habría demostrado una obediencia que sería meritoria para alcanzar la vida eterna. Por ello María habría transformado el derecho a recompensa celestial en «premio temporal». Un acto de amor así hace a las personas susceptibles de gracia. «También saben muchos a través de las escrituras –informaba Johannes Hartlieb a su público lector en lengua alemana– que tales buenas obras en pecado mortal predisponen a los hombres a recibir el perdón de Dios.»[54] La opinión de que una buena obra recoge recompensa celestial y puede contar con ayudas de gracia celestiales incluso cuando se lleva a cabo bajo condiciones de pecado mortal convertía en solucionable el problema de la ayuda de María en los torneos.

Patrona de las sociedades de caballeros

Una María que venía en ayuda de los caballeros en los torneos merecía confianza y veneración. En qué medida se veneraba a María en círculos de la nobleza dependía, no en última estancia, de si en una región estaba fuertemente representada la nobleza organizada en sociedades de caballeros o no. Un ejemplo interesante de un ensamblaje semejante de devoción y nobleza es el ducado de Franconia. En la Capilla de María de Haßfurt, en el obispado de Wurtzburgo, para la que a lo largo del siglo XVII se acuñó la denominación de «Capilla de los Caballeros», es visible hasta hoy en día esta

unidad entre la religión y la autorrepresentación corporativa. La iglesia de Haßfurt tiene un marcado «carácter caballeresco». El muro exterior del coro está decorado con un friso de blasones con 248 blasones nobiliarios de familias nobles franconianas, suabias y originarias de otros territorios del reino. Los epitafios de la edad media tardía en el interior de la iglesia le dan a la Capilla de María de Haßfurt el carácter de un lugar de sepultura para los nobles de los alrededores. El tímpano del portal mayor, que data de mediados del siglo XV y muestra «la adoración de los Reyes con la cabalgata que se aproxima rauda proveniente de la comarca al establo de Belén» conforma un impresionante «símbolo de la devoción mariana de los caballeros».[55] Recibía «a los nobles que peregrinaban a la capilla de una forma especialmente agradable para ellos».[56]

No se puede decir con seguridad quién fundó la capilla de María de Haßfurt con un conformado acentuadamente caballeresco-noble. La «Capilla de los Caballeros» no fue con seguridad una donación de una hermandad noble de María; solo se puede demostrar «que los caballeros tuvieron una rica participación en el fomento de la formación espiritual y artística de la iglesia».[57] Sea como fuere, la capilla de María de Haßfurt es un monumento único para el estilo devocional de la nobleza de la edad media tardía que se caracterizaba por una simbiosis del deseo de salvación y de representación.

Las relaciones marianas de las sociedades de caballeros francos se pueden explicar con más precisión. Estas sociedad fueron fundadas en los siglo XIV y XV para elevar la moral de la nobleza y profundizar su religiosidad. Sus miembros estaban obligados a ayudarse mutuamente en caso de ataques exteriores; se comprometían a un modo de vida según los principios de la doctrina moral cristiana y estaban obligados a rezar día tras día un determinado número de oraciones. En su religiosidad y su simbolismo María tenía un papel central.

La más antigua sociedad de caballeros en honor a María fue fundada en 1355 en Nuremberg por Carlos IV. Se denomina como reza su emblema, una hebilla dorada de cinturón, Sociedad de los Hebilleros. En Wurtzburgo se creó en 1375 una rama de esta sociedad a la que en las fuentes se la denomina expresamente «hermandad de Nuestra Señora»; en Bamberg se formó otra rama en 1392. La sociedad tenía su sede en las tres principales iglesias de María de Franconia a más tardar desde principios del siglo XV: en la Liebfrauenkirche [iglesia de Nuestra Querida Señora] en Nuremberg, en la Capilla de María de Wurzburgo así como en la Parroquia Mayor de Bamberg.

No es ninguna coincidencia que se celebrase la misa inaugural de la Sociedad de los Hebilleros en la Iglesia de Nuestra Querida Señora de Nuremberg. Estaba situada en el lugar que hasta entonces había ocupado la sinagoga judía. El emperador Carlos IV había decretado en 1349 en atención a los ruegos del Consejo de Nuremberg que se derribase el barrio judío para ganar espacio para una plaza de mercado más grande y «de la escuela judía se haga una iglesia en honor a María». En el tesoro de reliquias de la iglesia se encontraba el cinturón de María que la devota sociedad de la nobleza eligió como su emblema. En adhesión a la hebilla del cinturón de María «todos los miembros de esta corporación compuesta en esencia por nobles francos y limitada a veintiséis personas debían llevar visiblemente una hebilla de cinturón dorada con un pasador atravesado como insignia de la orden y llevarlo en la esquina derecha de las armas de la casa». María otorgaba el sentimiento de unidad; ejercía la función de figura integrativa de la que emanaban impulsos espirituales y que daba forma a las necesidades representativas de un grupo de la nobleza.

El príncipe elector Federico de Brandeburgo instituyó en 1440 la Sociedad de Caballeros de Nuestra Querida Señora.[58] La fundación tuvo lugar en la iglesia mariana del Convento Premonstratense, en el monte Harlung, sobre el río Havel en Altbrandenburgo. En documentos antiguos aparece bajo nombres que hacen visible el papel determinante de María. Dicen así: «En relación a la Sociedad en Loor a la Virgen María que se debe celebrar en la iglesia de Brandenburgo en la montaña» (1440); «Sociedad de Nuestra Querida Señora de la montaña del Alto-Brandenburgo»(1443); «Sociedad en honor de la madre de Dios María en el convento del monte ante la ciudad antigua de Brandenburgo» (sin fecha). La denominación «Sociedad de Nuestra Querida Señora del Cisne» está relacionada con un cisne que forma parte del blasón de la orden como símbolo secundario. El nombre de Orden del Cisne no se constituyó hasta comienzos de la edad moderna en que se debilitaron los impulsos de la época primera.

La lista que se conserva de miembros de la orden en 1455 señala una fuerte afluencia de nobles francos. Esto condujo, bajo el margrave Albrecht Achilles en el año 1459, a la fundación de una rama de la sociedad en el sur de Alemania, en Ansbach. Como iglesia filial de la orden fue el propio margrave el que determinó la capilla que debía sererigida bajo su patronazgo en la iglesia del convento de St. Gumbert en honor de María y de san Jorge. El emblema de la orden estaba formado por una cadena de la que pendían una imagen de

María y debajo un cisne. La imagen de María, una Virgen con corona radiada con el Niño Jesús posicionada sobre una media luna curvada hacia arriba, lleva la inscripción: «Ave mundi domina» (Ave Señora del mundo). En los reglamentos de la orden de 1443 se describe e interpreta el emblema de la orden. De la imagen de María se dice: «A saber, Nuestra Querida Señora de Prust, colgada sobre una luna y un rayo de sol, con el saludo: Ave, soberana del mundo.» La representación de María habría de servir «como símbolo para que recordemos en nuestro corazón y no olvidemos nunca la gracia que recibimos de ella y, aunque la Reina del Cielo esté por encima de todos los santos y sea más hermosa que la luna y más electa que el sol, también es la reina de este mundo en el que nació y que nos ha sido legado por nuestros primeros padres. Por ello le rogamos con gran fervor que nos proteja aún más misericordiosamente.»[59]

A través de un anillo iba unido a la imagen de María un cisne. El pájaro se interpretaba de modo que no desbancase la simbología de María. Así como, a saber, «el cisne conoce y clama su muerte con anterioridad, así conoció y clamó el Señor su muerte con antelación para avisarnos a nosotros que no conocemos la hora de nuestra muerte y que por ello debemos ser más cuidadosos, y así es indudable que somos mortales y hemos de dejar este mundo por lo que en todo momento necesitamos la confesión, el arrepentimiento y la penitencia junto con la debida inocencia, la ayuda y el consuelo de la virgen María.»[60]

En el escrito fundacional de 1484 se le concede al cisne un significado diferente. Aparece ahora como símbolo de la libertad de la nobleza. «Por la libertad» se habría colgado de la cadena un cisne «un pájaro libre y desenvuelto».[61] Los estatutos de 1443 y 1484 aleccionan sobre los fines y las condiciones de entrada. Todo candidato a ser admitido – príncipe, señor, caballero o vasallo– debía ser de filiación legítima. Bastardos de moral sospechosa debían quedar excluidos. La documentación de cuatro antepasados «de armas y yelmo» aseguraba la exclusividad noble de la sociedad. Este requisito se derivaba de la tradición: «Según singular costumbre y uso implantado de nobles y caballeros, un caballero debe y tiene que ser de cuatro escudos y demostrar y exponer que proviene de cuatro antepasados paterno y materno.»

Cada miembro de la sociedad tenía que rezar diariamente una oración en honor de la virgen María que había sido creada expresamente para la orden. Según la versión impresa en 1515 se puede leer:

«Oh madre de toda santidad, te alaba la cristiandad,
a toda hora en tus deberes, a ti en tal fervor
al merecimiento de la alabanza de tu niño, me he unido,
sin preocupación yo no siento, que corazón
valor sentido sean tan pequeños
que tengan en cuenta, dónde, cuándo y en qué momento,
pensamiento obra y valor, me rebajan en tu alabanza.

Oh pura virgen así es necesario que tu buen
ejercicio grande
me dé tal gracia que yo arrepentimiento confesión
y penitencia,
yo frene mi valor, para que viva en clemencia.
En especial te pido, dame tal gracia
que yo a mis años en el debido rango de nobleza,
sin vergüenza y sin pecado, pueda marchar con honor,
a la última hora, cuando sufra dolores y penas,
y fallezca, que María me consuele,
de modo que seguramente con alivio, vaya a tu protección
acompañado por María al reino de los cielos.Amen.»[62]

Quien rezase la oración diariamente, podía ganar cuarenta días de indulgencia. Quien la olvidase descuidando sus obligaciones, tenía que dar siete peniques a los pobres. Quien no la pudiese leer o no la supiese de memoria, debía rezar en su lugar siete padrenuestros y siete avemarías.

Cada miembro debía además «celebrar» las fiestas de «Nuestra Querida Señora de forma digna, evitar los trabajos de días de labor, ayunar sinceramente la víspera». Tras la muerte de un compañero se debía enviar el blasón de la orden al prior del Convento de María de Brandenburgo o al decano del Convento de Gumbert en Ansbach. En la Capilla de Nuestra Querida Señora se tenía que colgar «un blasón pintado del difunto con año y día de la muerte».

La sociedad creada en el nombre de María era un medio de educación moral en la sociedad noble de finales de la edad media. Quien no se comportaba «con honestidad y sumisión» tenía que rendir cuentas ante la sociedad. «Si no podía justificarse o se negaba a hacerlo, era excluido de la sociedad y tenía que enviar su blasón al prior de Brandenburgo.»

Las formas de ver y experimentar que estaban interesadas especialmente en la nobleza de María no quedaron sin influencia sobre el arte. María, cuando era representada gráfica o plásticamente, estaba vestida a menudo cortesanamente elegante. «Para el observador de aquel tiempo estaba claro que la vestimenta de María no es la de la mujer de san José, el carpintero. El manto largo es un ropaje lujoso; la nobleza la evidencia el largo del vestido que hace imposible moverse adecuadamente en las tareas domésticas o de oficio, por lo que mujeres trabajadoras llevaban vestidos más cortos o se recogían el traje.»[63] En obras pictóricas italianas de la segunda mitad del siglo XV encontramos a María «como figura femenina esbelta, juvenil, de encantadora belleza, de doncella que, en su porte y expresión revela su origen distinguido, noble».[64] Las Madonnas de Sandro Botticelli (1444/45-1510) recuerdan «en sus rasgos a una noble de la época, a Simonetta Vespucci, que representaba un ideal de belleza absoluto de su tiempo también loado en la poesía.»[65] La «Madonna del cuello largo», un cuadro de Girolamo Parmigiano que data de 1535/40 lleva «por las delicadas formas de su grácil cabeza con ojos entornados y peinado seductor» rasgos de «una gran dama con manos suaves, cuidadas y miembros esbeltos, que en vez del Niño Jesús parece que le hayan puesto en el regazo un indolente angelote desnudo».[66]

En el semblante de tales Marías se reflejaba el ideal de belleza de una élite social. María tal y como se la describe y venera en la edad media personificaba símbolos de la capa señorial noble. Como mujer descendiente de linaje real, confería en cierto modo a la ascendencia distinguida un numen religioso. A través de su biografía confirmaba y reforzaba la importancia social, ética y religiosa del nacimiento y el origen noble. María estimulaba a formas de vida acordes con el estatus. Como mujer perteneciente a la nobleza justificaba la posición privilegiada de sus iguales terrenales en la Iglesia. Satisfacía las exigencias como auxiliadora en los torneos. Como mujer que lee salmos daba un ejemplo a mujeres de alcurnia para aprender a leer y ocuparse con literatura espiritual. El servicio cortesano a las mujeres de los idealistas caballerescos se consumaba en el servicio espiritual y terrenal a la virgen María. Caballeros de María que sólo querían existir para María se iban al convento. Los nobles que cruzaban los mares para defender Tierra Santa contra la herejía podían estar seguros de que María premiaría su valor en la lucha en el cielo y en la tierra.[67]

¿Podía María considerarse entonces patrona exclusiva de la nobleza? ¿Era una fiel representante de sus intereses, de sus ideales de clase,

de sus convicciones sociales? Esto puede asombrar si tenemos en cuenta que María como imagen primera de la Iglesia y como madre del Redentor debía ser patrimonio de todos los cristianos. No obstante, la preocupación de María por la Iglesia en su totalidad no excluía que grupos aislados de la sociedad medieval fuesen de la opinión de que María podía expresar mejor que nadie y representar del modo más efectivo sus ideas religiosas y sus intereses sociales.

La religión en la edad media debe su contenido y su sello social a los intereses de percepción y de apropiación de aquellos que la practicaban. Una religiosidad practicada en comunidad articulaba ideas y símbolos en los que el colectivo en cuestión expresaba sus necesidades religiosas e intereses sociales. María ejercía, por un lado, las funciones de una patrona de clase y por otro era ayuda y amparo para todos los cristianos. El arte medieval reproducía lo que María significaba a un tiempo para la generalidad y para grupos sueltos. Vírgenes protectoras de la edad media muestran cómo la madre de Dios acoge bajo su manto protector a todas las capas sociales de la cristiandad. Si se deben ilustrar relaciones de protección singulares, María extiende su manto sobre una sola clase social o un solo grupo: sobre monjes de una orden determinada, como cistercienses, franciscanos y carmelitas, sobre hermanas, cristianos legos, una familia real o un matrimonio burgués con sus hijos.

La expresión «nobleza de María» (*nobilitas Mariae*) reunía ideas, expectativas e intereses que los nobles mundanos relacionaban con la María de noble cuna. Relatos de milagros de la época de la edad media cuentan de actores, mendigos y ladrones que se encomendaron a la protección de María y encontraron en la madre de Dios ayuda milagrosa. Los campesinos pedían a María bendición para sus campos y ayuda para sus rebaños en los establos. Una égloga escrita hacia 1480, del poeta italiano Battista Mantovano, contiene la oración de un campesino a la Virgen divina en la que ésta «es evocada como diosa protectora especial para los intereses particulares de la vida del campo.»[68] Y, ¿cómo veneraban los burgueses a María? ¿Qué esperaban las comunidades burguesas de la madre de Dios?

9

Patrona de los burgueses

El evangelista san Lucas pinta a la Virgen. Pintura en madera de Derick Baegert Siena, ciudad de la Virgen. Meroccio di Bartolomeo di Benedett de'Landi (1447-1500), La Vergine raccomanda Siena a Gesù. Miniatura sobre el lomo del libro de aduanas y de impuestos (gabella) del año 1480. Archivo di Stato Siena (Foto: Lensini Fabio, Siena). María entrega la ciudad de Siena al poder divino de su hijo. Lo hace con las palabras. *Hec est civita[s] mea* (Esta es mi ciudad). La ciudadanía de Siena pedía la intercesión y la protección de María en el año 1480 sobre todo por el hecho de que, debido a problemas bélicos no deseados que desencadenaron conflictos entre diferentes grupos y capas de la sociedad urbana y despertaron en el duque Alfonso de Calabria deseos de poder, la libertad de la ciudad estaba amenazada.

En la antigüedad las ciudades necesitaban sus divinidades protectoras. Las ciudades de la edad media temprana y alta buscaban protección en hombres y mujeres que hubiesen muerto con fama de santidad. A ellos, que ahora reinaban por encima de las nubes como miembros de la corte celestial, les creían capaces de intervenir auxiliadoramente en situaciones de crisis o de poder guiar las decisiones de Dios en beneficio de la ciudad. El que los santos de la ciudad concediesen o denegasen la ayuda que les era solicitada era, para los ciudadanos de la edad media, una cuestión existencial. Si los santos tomaban nota de las penurias de sus protegidos, esto podía tener serias consecuencias. La lluvia no llegaba o no quería cesar; los horrores de la peste no llegaban a su fin; los adversarios políticos amenazaban la seguridad de la ciudad. Rendir con regularidad honores de culto a los santos patrones y patronas de la ciudad parecía acreditar que ayudarían cuando los ciudadanos lo esperasen de ellos.

Las ciudades de la edad media que elegían un patrón determinado o una protectora determinada de entre los innumerables hombres y mujeres santos no se dejaban guiar por una simple arbitrariedad ni hacían depender su elección de una disposición momentánea de sus intereses. Confiarse a la protección de María no se basaba solamente en la fe en su poder auxiliador. Los ciudadanos que buscaban refugio en ella estaban convencidos de que entre María y su comunidad existían correspondencias que cimentaban la proximidad y la simpatía.

Afinidades electivas

Dios, escribe Alanus de Lille (hacia 1125/30-1203), teólogo docente en París, en un sermón para la festividad de la Anunciación de María, habría creado tres ciudades: el mundo, la

Iglesia y María.[1] Por ello María poseería las propiedades de una ciudad, porque habría configurado su vida con la fuerza de la razón. Sus esfuerzos por actuar de acorde con la razón que la había protegido de las intrigas del diablo serían comparables a los ciudadanos. La firmeza de María habría servido como muro; la disciplina y la mesura habrían conformado la argamasa, la valentía la obra y la inteligencia el foso. De la fe, el amor, la virginidad y la humildad habrían emanado –como de las cuatro puertas al este, al sur, al norte y al oeste de la ciudad – los efectos protectores y defensivos.

Al autor anónimo del *Mariale* se le ocurrieron una plétora de puntos en común cuando reflexionaba sobre la cuestión de porqué María podía ser definida como ciudad.[2] La unidad de los ciudadanos encontraría su correspondencia en la esencia de María a la que le era ajena la contradicción entre sensualidad y entendimiento. En el cuerpo y en el alma de María no se habría rebelado la ley de la carne contra la ley del espíritu. La «ciudad de María» y sus «ciudadanos» estarían gobernados por el consejo del Espíritu Santo. Los patriarcas, reyes y profetas del Antiguo Testamento, de los que descendía María, serían comparables con los cimientos. Como piedras habrían actuado virtudes extraordinarias como la humildad, la fe, el amor, la virginidad, la paciencia y la pobreza. La función de las puertas la habrían ejercido los cinco sentidos. Para rechazar lo perjudicial o deshonroso se habrían cerrado; para permitir pasar a lo bueno y provechoso, María las habría abierto. María se evidenciaba como refugio y esperanza de todos los creyentes. En ella, un baluarte inexpugnable, podían vivir seguros y satisfechos los cristianos. La ciudad estaría cuidada por una muralla séptuple: los siete dones del Espíritu Santo. En la fama de la ciudad redundaban sus guardianes: los ángeles y las virtudes de María.

Lo que unía a los ciudadanos de Colonia en la época medieval con María lo decscribe a finales del siglo XV un cronista anónimo de la ciudad en su *Cronica van der hilliger stat von Coellen.*[3] Johannes Koelhoff puso en 1499 el manuscrito en la imprenta y lo sacó al mercado. Los coloneses, esta era la creencia del autor anónimo, tenían toda la razón al considerar a «María la Reina de los Cielos; ya que Colonia y María habrían «nacido a un tiempo».[4] Entre aquellos que han llegado a la vida a un mismo tiempo reinaría «la misma amistad, satisfacción y alegría», de modo que «la una le es más alentadora y más auxiliadora a la igual que a otra».[5] Como María, así reza el primer punto en común constatado por el autor, la ciudad de Colonia también tendría rasgos de una mujer maternal. María habría dado a luz materialmente; Colonia, «la ciudad santa», daría a luz espiritualmente. El cronista desconocido opina que «María concibió y dio a luz al hijo de Dios materialmente, así también en la ciudad santa y noble de Colonia se concibe y se da a luz espiritualmente al hijo de Dios todos los días.» Colonia tendría más de ochenta iglesias «en los colegios, conventos, ermitas y capillas» sin contar las numerosas capillas privadas «que no están abiertas sino que se encuentran en las casas.» En estas moradas de Dios se leían diariamente más de seiscientas misas, por lo que «de la santa ciudad de Colonia» se podía decir con razón que «es un templo de Dios como María». [6]

El autor ve otras afinidades en el hecho de que María, cuando se encontraba en el puerperio, fuese visitada por los Reyes Magos y obsequiada con grandes ofrendas. No les fue ocultado el hecho de que su hijo «que estaba oculto en un pesebre maloliente» fuese rey. En todos los países le habrían aclamado como rey. A Colonia, la ciudad santa a orillas del Rin, le habrían rendido los mismos honores. El «honor y la dignidad de la ciudad santa de Colonia» se habría incrementado sensiblemente porque en el año 1168 se había traído de Milán a Colonia el «santuario» de los «tres Reyes Magos». El cronista subraya «que las mismas personas que habían honrado a María la madre de Dios con grandes ofrendas habrían de honrar la ciudad que fue inaugurada con el nacimiento de María».[7] En otro pasaje comenta que desde el traslado de los huesos de los Reyes Magos de Milán a Colonia habría «crecido mucho la ciudad de Colonia en honores y en moralidad, tanto a nivel espiritual como a nivel mundano».

La tercera y última «comparación» entre «Nuestra Querida Señora y la ciudad santa de Colonia, que tuvieron su origen a un tiempo», la ve el autor de la crónica en la siguiente circunstancia: «como María junto a su hijo, nuestro señor Jesucristo fue maestra instructora y profesora de los apóstoles y los evangelistas los cuales predicaron y enseñaron la doctrina por todo el mundo, así también la ciudad santa de Colonia entre todas la demás ciudades tiene la fama de ser la predicadora y de ser una maestra de la palabra divina.» [8]

La fama de Colonia como ciudad de la ciencia divina la habrían cimentado eruditos como Alberto Magno, santo Tomás de Aquino y Johannes Duns Scoto «que, los tres, habrían sido docentes y dado clases en Colonia y que también están enterrados allí. Alberto Magno con los predicadores en el coro y Scoto con los hermanos menores en el coro.» En París se encontraría la mayor y mejor escuela en las siete

artes liberales y en las ciencias naturales». Bolonia, en Lombardía, podría afamarse de tener entre sus muros la mejor escuela de derecho eclesiástico y mundano. Pavia poseería «la mayor y mejor escuela de medicina y farmacia». En Cracovia, la histórica ciudad de Polonia, tendría su sede «la mayor y mejor escuela de astronomía, esto es, el arte de las estrellas». En el círculo de estas ciudades ocuparía Colonia un lugar estelar. Ya que «en Colonia, en Alemania, está la mayor y mejor escuela de sagrada escritura.» [9]

Colonia podía sentirse como ciudad tutelar de las ciencias y la sabiduría divinas. Como María, la ciudad era un manatial de mensajes redentores. Las ofertas interpretativas del cronista colonense mariano de la ciudad no tuvieron el efecto de crear tradición.[10] María jamás desempeñó en Colonia el papel de una patrona de la ciudad elegida por el consejo y la ciudadanía.[11] La función de la santa de la ciudad, que debía garantizar la seguridad y la libertad de la ciudad, la ejercían en Colonia santa Ursula, san Gereón y los tres Reyes Magos. Pese a ello, el autor de la crónica de Colonia podía poner por escrito su convicción de que «nadie de la ciudad de Colonia es el señor más que Dios y sus santos, y los que la gobiernan son los siervos de los santos.» Por ello, continúa el cronista sería «justo que María fuese patrona de esta digna ciudad».[12]

En Constantinopla, en Siena o en Estrasburgo el culto a María estaba mucho más fuertemente involucrado en los negocios de la política y en las turbulencias de los conflictos militares. Emperadores y patriarcas, ciudadanos y vasallos de Constantinopla experimentaban su ciudad, centro del reino bizantino, como «ciudad de la madre de Dios». La confianza en la ayuda auxiliadora de María había llevado a los ciudadanos de Siena a entender su comunidad como «ciudad de la Virgen». Los ciudadanos de Estrasburgo eran de la creencia de que tenían en María un garante de los derechos de libertad de la ciudad.

Constantinopla, la ciudad de la madre de Dios

La Constantinopla medieval se había decidido, aconsejada por la experiencia, por María como patrona de la ciudad.[13] Esto no fue así desde un principio. El 11 de mayo del año 330, se consagró la ciudad fundada por el emperador Constantino. No se puede constatar con seguridad si esta consagración tuvo carácter cristiano o antiguo, si

la ciudad fue transferida a Tyche, la diosa griega del destino, o al Dios de los apóstoles y mártires cristianos. Las afirmaciones de las fuentes que se conservan son contradictorias. Lo que es seguro es que a lo largo del siglo XI se generalizó la opinión de que Constantino habría presentado la ciudad, cuando fue consagrada, ceremoniosamente en ofrenda a Theotokos, la madre de Dios.[14] La noticia puede que –desde una perspectiva objetiva– sea falsa. El que surgiese, se extendiese y fuese creída permite deducir cuán grande era la importancia de María en la vida política y religiosa de la ciudad.

La convicción de que la ciudad de Constantinopla había encontrado en la persona de María una patrona divina que le era especialmente propicia hizo aparición a finales del siglo VI. El emperador Mauricio (582-602) convirtió a María en garante de la suerte bélica bizantina. A ello le indujo la creencia de que había sido María la que en el 588 le había ayudado a vencer a los persas. La ayuda de María no debía de ser pasto del olvido. Una Virgen con su Niño se impuso en los sellos imperiales a la imagen de Nike, la diosa griega de la victoria. El pequeño Niño Jesús iba encajado en un pequeño escudo redondo que llevaba María sobre su pecho en recuerdo de su ayuda auxiliadora en la lucha contra los persas.[15] La mujer, que había dado a luz en un mísero portal, se convirtió en una «madre victoriosa» (*Theotokos Nikopoia*) que protegía a ciudades y estados del ocaso. En occidente, donde desde finales del siglo XI era evocada como auxiliadora en las batallas, llevaba el nombre de «María victoriosa» (*Maria victoriosa*).

Constantinopla había optado por María y María por Constantinopla. Emperadores, patriarcas y ciudadanos veneraban a su madre divina por encima de todo; María ayudaba allí donde amenazase una catástrofe a la ciudad, centro del reino bizantino. El emperador Heracleio (610-641) adujo su subida al trono a la ayuda de María. Desde el exarcado de Cartago se dirigió en el 610 con su flota hacia Constantinopla para derrocar al emperador Focas, un tirano déspota. En los mástiles de la embarcación había hecho colocar la imagen de María. Valía la pena aliarse con Ella. Heracleio venció; Focas tuvo que abdicar.[16]

Cuando en el año 622 el emperador Heracleio entró en guerra con los persas encomendó la ciudad a la protección de María. La campaña no duró mucho. La postura amenazadora del clan de los ávaros obligó al emperador a retornar a Constantinopla. Para apaciguar la situación, Heracleio incrementó los pagos a los ávaros; al clan le fueron entregados como rehenes familiares del emperador. En marzo del 623 pudo

Heracleio retomar la guerra contra los persas. Tres años más tarde se vió Constantinopla amenazada por un doble ataque por parte de los persas y de los ávaros. En julio del 626 el clan de los ávaros apareció ante las murallas de la ciudad con un enorme ejército formado por ávaros, eslavos, búlgaros y gépidos. Barcos eslavos invadían la ciudad por el mar. Mientras, la capital bizantina se veía expuesta a los ataques masivos de sus enemigos, Heracleio se encontraba con su ejército en la lejana Lazika. El poderío protector de María se veía expuesto nuevamente a una difícil prueba de carga y de eficacia.

En una situación que parecía desesperada, el patriarca Sergio organizó la resistencia contra los agresores. El patriarca también incluyó a María en su potencial de resistencia.[17] Sin descanso, movilizó a la población a luchar contra los bárbaros. Con fervor intentaba reforzarlos en su creencia de que Dios, pero en especial María, les protegería y liberaría. Valió la pena la confianza. Gracias a la superioridad de la flota bizantina los ávaros tuvieron que suspender su invasión. Con gran desconcierto iniciaron la retirada.

Theodoro Synkellos, sacerdote que ejercía en la Hagia Sophia, escribe lo siguiente sobre la invasión de la ciudad y las intervenciones de María: Sergio, el honorable patriarca, hizo «pintar en todas las puertas del oeste de la ciudad, de donde venía el engendro de las tinieblas, como un sol que ahuyenta a las tinieblas, las imágenes santas de la Virgen con el Señor en brazos, al que ella había dado a luz»; con voz enérgica les habría gritado «a las masas de bárbaros y demonios»: «Contra esta [*Theotokos*] luchais. Pero una mujer, la madre de Dios, pondrá fin a vuestra osadía de un solo golpe.» Pues ella «es ciertamente su madre, del que ahogó en el mar Rojo al faraón y a todo su ejército». Luego «rogaba a Dios y a la Virgen que conservase incólume la ciudad, el faro de la ley de la cristiandad».

Al tercer día de la invasión, la Virgen omnipotente habría dado a entender al clan los indicios de su caída inminente. A un gran número de sus soldados los atrajo «a una trampa delante de una de sus iglesias que se encontraba fuera de las murallas de la ciudad». «La Virgen fulminó cual rayo el orgullo del clan matando a los bárbaros con las manos de los soldados cristianos y debilitó a toda su armada.»

Todo esto, sigue relatando el predicador, dio valor a los habitantes de Constantinopla que creyeron y experimentaron «que la madre de Dios se esfuerza y lucha de verdad por los intereses de la ciudad». Y continúa: «La Virgen estaba en todas partes, vencía sin ser vencida, propagaba miedo y terror entre los enemigos mientras que con ello

daba fuerzas a sus siervos. Conservó intactos a sus vasallos y destrozó a la totalidad del enemigo.»

Cuando, en la bahía del Bósforo, se produjo un combate naval, María hizo zozobrar y hundirse los barcos de los enemigos. Los bárbaros, según afirma Theodor, se hundieron por completo ante la iglesia de las Blaquernas, consagrada a ella, su «puerto de salvación». Habría sido el «poder de nuestro Dios» el que hizo que cayesen los arcos de sus manos; «fue la Virgen» la que les rompió las flechas».[18]

La imagen y el manto de María protegen contra peligros externos e internos, contra la guerra civil y las incursiones de los bárbaros, contra terremotos y epidemias de peste. La fe en el poder protector de María y sus imágenes se vió perturbada cuando entre el 743 y el 854 se desencadenó en Bizancio una iconoclastia que retiró su legitimidad teológica a toda clase de veneración de santos y de María. A largo plazo no triunfó el argumento teológico de los iconoclastas sino el deseo de los legos amantes de la imágenes y de sus defensores.

También en la lucha contra el ejército del floreciente reino de los rusos demostró María su poder religioso y militar. Gracias al manto de María el 18 de junio del 860 los rusos interrumpieron sin éxito el sitio de Constantinopla. El patriarca Photios (hacia 810/15-891/98) describe en un sermón las circunstancias de la salvación llevada a cabo por María: se había pedido a la madre de la Palabra su «intercesión maternal» ante Dios y «su protección como muro inexpugnable». Se le había suplicado fervorosamente que defendiese al pueblo desesperado y luchase por su rebaño. En una procesión rogativa se había traído su manto de las Blaquernas y se había paseado alrededor de las murallas de la ciudad. También se había hundido la valiosa túnica en el mar. Se habría levantado una tormenta que habría hundido los barcos de los bárbaros. Los rusos, que se encontraban en tierra, habrían huido. El sermón del patriarca continúa diciendo: el «manto [de María] habría rodeado las murallas, la ciudad se habría envuelto en él y tapado con él.»[19] A continuación el predicador solicita de todos los hombres, mujeres, niños y ancianos que den gracias junto con María, bajo cuyo manto habían buscado y encontrado protección, a Dios por la salvación. Evidentemente el patriarca intentaba conseguir que «la concepción de la ideología de estado bizantina de María como "arma", "baluarte", "escudo" y "capitana" retornase a su fundamento espiritual reinterpretando estas imágenes como la ayuda de María en la lucha interna de toda persona por la liberación del pecado». Las necesidades elementales de vida y supervivencia se oponían a una espiritualización

de la veneración de María. El emperador Basilio I (867-886) llevaba consigo una copia de la «Maria Hodegetria» a las batallas. «En adelante María será considerada por los emperadores bizantinos como una "aliada inexpugnable" y "cogenerala inexpugnable"».[20]

María con su manto protector constituía el centro de una religiosidad que –al igual que una fianza o garantía– debía asegurar la salvación de cada uno y el bienestar de todos. Hasta qué punto se responsabilizó a María del bien común lo demuestran además las monedas acuñadas en Bizancio. Una moneda del emperador Andrónico Commeno (1183-1185) es sintomática de la estecha combinación del orden político y espiritual. Ésta muestra en el anverso cómo María toca la cabeza del emperador que la venera; el reverso representa la ciudad de Constantinopla defendida por un anillo de murallas y seis puertas. En el centro de la ciudad se encuentra la madre de Dios que extiende sus brazos protectores hacía ambos lados.[21] El emperador Andrónico II Paleólogo (1282-1328) mandó acuñar una moneda de oro que estaba adornada por ambos lados con motivos marianos de relevancia política. En el anverso se ve a la Virgen de la iglesia de las Blaquernas como protectora de Bizancio; en el reverso bendice María al emperador arrodillado ante ella.[22]

La caída de Constantinopla en el año 1453 hundió a los bizantinos en una crisis de fe. Cuando los turcos invadieron entonces la ciudad, «el muro inconquistable del reino», el icono de María de la Hodegetria, fue llevado a la iglesia de Cora, que se encontraba en las proximidades del lugar de la muralla más amenazado. Sobre la muralla se colocaron iconos como armas celestiales para la «ciudad protegida por Dios». Durante el asalto de la ciudad, los genízaros saquearon sin demora la iglesia de Cora, se llevaron la imagen milagrosa de la Hodegetria por su engaste en oro y piedras preciosas como joya en desfile victorioso por la ciudad y, a continuación, la rompieron.»[23]

Una tradición religiosa de antigua veneración terminó así en un desastre político. La derrota dio lugar a redescubrir la devoción a María como poder espiritual. Sin embargo, según iba aumentando la distancia, María se convertía de nuevo en una figura política simbólica y esperanzadora para los griegos. También bajo el dominio de los turcos (1453 hasta 1821) María desempeñaba cada vez más el papel de una «protectora inexpugnable del helenismo». Canciones que datan de la época del imperio otomano aclaman a María como «esperanza invencible del pueblo esclavizado». De la «fe del pueblo en el apoyo de María durante la Guerra de la Liberación» (1821-30) nació el lugar de

peregrinación panhelénico de Tinos. La Anunciación a María (25 de marzo), fue elevada al rango de fiesta nacional el día en que los griegos iniciaron su lucha de liberación contra los turcos el año 1821. «La misma fe en el poder auxiliador y liberador de María –se dijo recientemente– determinó también la lucha nacional de 1940 y 1941 contra el fascismo italiano y alemán.» [24] Tras la liberación se fijó como fiesta de Theotokos el 28 de octubre. Éste había sido el día en que las tropas italianas habían invadido Grecia desde Albania pero se habían tropezado con la resistencia enconada y coronada de éxito de los griegos.

Siena, la ciudad de la Virgen

En occidente fueron los sieneses los que confiaron su destino a María. [25] Lo hicieron mucho más tarde que los ciudadanos de Constantinopla. La primera referencia a una devoción a María marcada por motivos políticos data de mediados del siglo XIII.

Hacia 1250 Siena incorporó la Virgen al escudo de la ciudad y la evocó como patrona de la ciudad. [26] De este modo, los sienenses dieron expresión a su conexión con María que estaba fundada históricamente. En el año 1230, estando Siena y Florencia en guerra, María ayudó a los sieneses a vencer, como relata un cronista anónimo de la ciudad del siglo XIV. A la madre de Dios se la veneraba como «nuestra abogada» (*nostra Avochata*). Antes de la batalla, la ciudadanía de Siena se encomendó a su amparo protector; después de la victoria sobre Florencia los ciudadanos dieron las gracias a María por medio de una ceremoniosa procesión.[27]

María se convertía en patrona de la ciudad, que representa a la comunidad como personalidad jurídica ficticia, en el momento en que está en juego la autonomía de Siena debido a las hostilidades procedentes de Florencia. Esto ocurrió en el año 1260. En aquel momento ambas metrópolis enemistadas entre ellas decidieron solventar sus divergencias de intereses económicos y políticos con medios bélicos. Siena formaba parte del partido imperial de los gibelinos. En Florencia reinaba el partido papista de los güelfos. Florencia, que intentaba separar a Siena de las grandes rutas comerciales, arruinaba las bases de existencia de los sieneses. Siena tuvo que oponerse.

Las perspectivas de victoria no eran buenas para Siena. No se podía hablar de un equilibrio de fuerzas. Florencia era más fuerte. Los siene-

ses confiaban en la fuerza de combate de soldados mercenarios que había puesto a su disposición el rey Manfredo, el vástago de los Hohenstaufen que gobernaba en Sicilia, y en la intervención de María. Pusieron su destino en manos de la madre de Dios. El deseo de autoafirmación burgués se articulaba en un dirigirse apasionadamente a la virgen y madre María. Los ciudadanos de Siena se sentían como sus protegidos. El manto de María los tenía que hacer invulnerables. La veneración de María se convirtió en un factor de superación de la crisis política. A través del culto y la veneración, los ciudadanos se aseguraban las ayudas celestiales. Pero el modo en que Dios regía los acontecimientos dependía no en última estancia de si seguía y en qué medida las intervenciones mediadoras de María.

Fue un espectáculo patético el que tuvo lugar entonces en las calles y las plazas de Siena. Los ciudadanos de Siena se reunieron en una procesión rogativa para alejar los daños de su ciudad. Como penitentes, que se habían quitado sus zapatos y sus sombreros, se pusieron en camino hacia la catedral. Lo hicieron en la esperanza de que María concediese lo que necesitaban: protección y ayuda. El ritual no era inusual.

Trece años antes, la ciudad de Parma, al ser sitiada por tropas de Federico II, se había puesto bajo el poder protector de María.[28] Para asegurarse su ayuda, los ciudadanos se Parma hicieron construir una copia en plata de su ciudad, y se la entregaron a María, en cierto modo como ofrenda votiva. Un maestro y canónigo de Parma que compuso una poesía en latín sobre el triunfo de su ciudad natal sobre el ejército invasor de Federico II en el año 1248, reproducía lo que pensaban sus conciudadanos: fue María la «reina de las vírgenes» la que acudió en ayuda de la ciudad sitiada[29] para liberarla de la garganta del dragón Federico. La bandera de combate de los parmesanos llevaba como imagen a María.[30] Tras la victoria, los ciudadanos de Parma habrían cantado en alabanza a la Virgen: «la raíz de Jesé produjo arroz y el arroz una flor.» [31]

Cronistas sieneses describen enfáticamente cómo María se convirtió en punto de fuga de la veneración burguesa antes, durante y después de la batalla decisiva de Montaperti (1260). En las descripciones de los cronistas resuena lo que les causaba temor a los sieneses y lo que les permitía tener esperanza.

Los habitantes de Siena eran devotos. El fervor con el que adoraban a María era casi insuperable. El amor por María no les impedía percatarse de las exigencias pragmáticas de una estrategia con buen

éxito. Los funcionarios de la administración y del concejo se ocupaban del dinero que se necesitaba para pagar a los mercenarios alemanes de tal modo que fueran a la batalla deseosos de luchar y ganar por la causa de Siena. El concejo de los veinticuatro y los demás concejales decidieron «que sea elegido un dirigente del pueblo que tenga pleno poder y dominio tanto sobre los ciudadanos de la comunidad como sobre todos los gobernantes y que ordene libremente sobre la ciudad y la región».[32] Fue elegido unánimemente Buonaguida Lucari, un hombre de fama irreprochable y origen distinguido. El obispo de Siena ofreció el apoyo espiritual. En la catedral reunió a todos los sacerdotes, canónigos y frailes de la ciudad y les instó a rezar en representación «del pueblo y de la ciudad de Siena a la santísima madre, la eterna virgen María, y a todos los santos del paraíso; les exhortó fervientemente que rogasen a Dios que protegiese a la ciudad, a los habitantes y al paisaje de la destrucción y sumisión igual que Él había una vez liberado a un pueblo de las manos del faraón y había salvado a Nínive mediante el sermón del profeta Jonás y el ayuno santo y la oración.»[33] Después del sermón ordenó que todos se quitasen sus zapatos y anduviesen por la catedral cantando salmos.

El obispo y Buonaguida, cabezas espiritual y mundana de la ciudad, fueron de la mano «al altar mayor ante la siempre virgen madre María y se arrodillaron allí con muchos lloros y lágrimas. Buonaguida se tiró al suelo, y al igual que él lo hizo todo el pueblo, hombres y mujeres, viejos y jóvenes, todos llorando y gimiendo. Permanecieron así un cuarto de hora. Luego se levantó Buonaguida situándose de pie en el altar ante la virgen María y todo el pueblo se levantó para mirar. Entonces dijo muchas y sabias palabras y entre otras estas: "Virgen, afamada reina del cielo, madre de los pecadores, auxilio de los huérfanos, consejo de las viudas, protectora de los desamparados y pobres, te entrego y regalo y dejo esta ciudad de Siena y todo su territorio. En señal de ello pongo aquí las llaves de la puerta de la ciudad sobre el altar"».[34] Un notario puso por escrito el acta de consagración. María también se hacía responsable de devociones documentadas por contrato. Como portadora del poder de las llaves de la ciudad estaba obligada a emplear todo su poder en beneficio de Siena.

Después se preparó la comunidad para la procesión rogativa a sanChristophero. Descalzos y con la cabeza descubierta, clérigos y legos se pusieron en camino. Al final del desfile iban «mujeres, jóvenes y viejas, sin zapatos y casi todas con el pelo suelto, rezando padrenuestros y avemarías y otras oraciones y pidiendo en silencio misericordia a

Dios y a la virgen María.» [35] A la vuelta de la procesión todos los participantes quisieron confesarse. Uno «hacía las paces con el otro, y el que había sufrido la ofensa peor buscaba primero a su enemigo para reconciliarse con él. Nuestro señor obispo y Buonaguida se dirigieron al altar y se arrodillaron para dar las gracias a Dios y a la virgen María.» [36] Después el obispo volvió a tomar las llaves del altar para dárselas a Buonaguida. Este por su parte las entregó a los abanderados que eran los que custodiaban las puertas de la ciudad.

A la mañana siguiente tres heraldos llamaron a los ciudadanos a las armas. En cada uno de los tercios de la ciudad que les habían sido asignados apelaron a los ciudadanos capaces de llevar armas: «¡levantaos, valientes ciudadanos, proteged vuestros cuerpos y tomad en la mano vuestras armas! !En el nombre de Dios y de nuestra gloriosa madre, la virgen María, que se dirija cada uno a casa de su abanderado en su tercio, encomendándose siempre a Dios y a la Virgen para que nos concedan la victoria sobre nuestros enemigos! El tercio de Camollia seguía a un estandarte de seda blanca radiante. Era «más grande que todas las demás banderas pues significaba el manto puro, radiante e inmaculado de la virgen María».[37]

María no abandonó a los sieneses. Puntos oscuros en el firmamento los interpretaban como el manto de María. Al atardecer del día siguiente –viernes 3 de septiembre–, según cuenta el cronista, había encima del campamento de los sieneses «una sombra extendida como un manto que cubría casi todo el campamento: este milagro lo vieron muchas personas desde Siena, desde las murallas y torres de la ciudad. Unos decían: "Es el humo de las grandes hogueras que mantienen en el campamento". Pero otros decían: "No puede ser, ya que si viniese de las hogueras se movería, pero esto está quieto y no puede ser humo". La devoción empero era tan fuerte que lo tomaron por el manto de nuestra célebre madre, la virgen María, que protege al pueblo de Siena...» [38]

Unos días más tarde tuvo lugar la batalla. Los sieneses lucharon en el nombre de la santa virgen María. Para granjearse las simpatías de la Reina de los Cielos hicieron llevar al frente del ejército un estandarte con la imagen de María. «De poco les sirvió a los florentinos –da parte un informador de los sieneses lleno de satisfacción– evocar al santo Zanobi y a la santa Liparata [Reparata] para que les apoyasen, ya que los sieneses mataron a más de los suyos que animales matan los carniceros el viernes santo.» [39] La derrota de los florentinos fue también

una derrota de sus santos patronos. María resultó la más fuerte. Los sienenses triunfaron.

Para deshonrar a los vencidos florentinos, uno de sus enviados «fue colocado atado sobre un burro con la cabeza vuelta hacia la cola. Pero el gran estandarte de la comunidad de Florencia iba atado a la cola del burro y se arrastraba por el suelo.» El ejército de los sieneses entró en la ciudad coronado con ramas de olivo «cantando y dando gracias a Dios y a la virgen María».[40] Junto a los sieneses triunfaba su protectora celestial.

Soldados ebrios de victoria y ciudadanos seguros del triunfo se dirigieron a la catedral para dar gracias a la Virgen. No sólo fue aclamada como intercesora sino como «la mejor intermediaria entre Cristo y su Siena». Los ciudadanos de Siena hacían esto en la creencia de que María había protegido a Siena «con su manto sagrado».[41]

Había que incrementar el honor de María, había que mantener alejada de ella la deshonra. A las prostitutas, que se llamaban María, les fue prohibido permanecer en la ciudad para no herir la honra de la patrona de su nombre. Cuando en el 1324 la ciudad de Siena decretó leyes estrictas contra la homosexualidad, lo hizo con la esperanza de que la purísima madre y eterna virgen María, intercesora y protectora singular de la ciudad, la comuna y el pueblo de Siena les fuese a premiar por ello. Como recompensa, pensaban los austeros sieneses, María protegería a la ciudad de daños y dolencias; igualmente obsequiaría a sus ciudadanos con un tiempo de tranquilidad y paz.[42]

Cuando Siena amenazaba con convertirse de una «ciudad de la Virgen» (*Civitas Virginis*) en una «ciudad de Venus» (*Civitas Veneris*) intervinieron igualmente las autoridades municipales. Lorenzo Ghiberti (1378-1455), escultor florentino, lo relata en sus *Comentarios*, historia del arte desde la antigüedad hasta la actualidad de entonces. Aquí se puede leer: «[Hacia 1345] fue encontrada en la ciudad de Siena una estatua [de Venus] parecida a las de Roma y Florencia por lo que se demostró gran alegría. Los entendidos la consideraron una obra maravillosa. En el pedestal aparecía escrito el nombre del escultor, a saber el de Lisipo, un maestro famoso.» [43]

No duró mucho la alegría por el hallazgo. La figura de Venus parecía traer desgracias a la ciudad. Se responsabilizó a su veneración de la derrota que tuvo que asumir Siena en los conflictos con Florencia que habían comenzado de nuevo. Los ciudadanos de Siena pensaban que María se sentía ofendida por la admiración que había encontrado en la ciudad la diosa pagana del amor. El concejo de la ciudad hizo suya

esta opinión. Para no perder el favor de la protectora celestial, hizo romper en pedazos y enterrar la estatua de la venus tentadora. Los concejales, que temían que de la estatua destrozada pudiesen emanar efectos perjudiciales, recomendaron repartir los restos por suelo florentino. Si Venus era, como enseñaba la experiencia, una fuente de desgracia, entonces que fuese Florencia, y no Siena, la que sufriese el daño.

Fundaciones extraordinarias habrían de contribuir a mantener el trato de favor que María había demostrado hasta entonces conla ciudad. Con esta intención, la Ópera de la catedral, una autoridad municipal responsable de la construcción, el mantenimiento y la decoración de la catedral, encargó en el año 1308 a Duccio Buoninsegna una imagen nueva de María para el altar mayor. A través de un «cuadro exvoto de tamaño y belleza hasta entonces desconocidos», que el gobierno de la ciudad encargó oficialmente, se quería fortalecer de nuevo la consagración de la ciudad a María, que había tenido lugar en el 1260. El 9 de octubre se cerró un contrato entre Duccio y la Ópera de la catedral por el que Duccio se comprometía a pintar un cuadro en el altar mayor de la iglesia principal de Santa Maria de Siena. Colocando su mano a modo de juramento sobre el libro de los Evangelios juró que «pintaría y haría» el cuadro «lo mejor que pueda y sepa con la ayuda de Dios». En junio del 1311 la obra estaba terminada. Muestra a la Virgen en el trono en la gloria celestial. Está rodeada de ángeles y santos entre los cuales ocupan los primeros puestos los cuatro santos patronos de la ciudad, san Juan Evangelista, san Juan Bautista así como los apóstoles san Pedro y san Pablo. La inscripción que aparece sobre el cuadro va dirigida a María como oración de la ciudad. Reza: «Santa madre de Dios, sé tú la promotora de la paz en Siena y concede a Duccio [larga] vida que te ha pintado tan [extraordinariamente] hermosa.» [44]

El cuadro fue llevado en ceremoniosa procesión a la catedral. Los rezos y ruegos de los ciudadanos no cesaron durante todo el día. Se repartieron limosnas entre los pobres. Un contemporáneo relata sobre ello: «Se reza a Dios y a su Madre, que es nuestra intercesora, para que nos preserve en su inmensa misericordia de toda desgracia y todo mal y nos proteja de las manos de los traidores y enemigos de Siena.» [45] Los que acudían a la catedral, al observar el cuadro, podían tener la impresión de que toda la corte celestial se reunía alrededor de María, la patrona principal de la ciudad, y esto «con el único fin de asegurar la salvación de Siena.» [46]

Todo ello no puede hacer olvidar que en la vida política de la ciudad de la edad media tardía decreció ostensiblemente la importancia de María como santa patrona. El lugar del gran entusiasmo lo ocuparon el día a día y la rutina. Si se presentaba la ocasión, aún y en repetidas ocasiones, se dejaban presos en libertad ante el altar de María. Comunidades sometidas a la ciudad hacían procesiones de velas a la catedral en señal de devoción religiosa y política para, como era costumbre arraigada y deber adeudado, honrar a María y mostrar en un acto simbólico sumisión a una ciudad que había elegido a María como su señora protectora. Los enviados de Siena aún decían cosas gloriosas en alabanza a María cuando exponían ante caudillos extranjeros lo que caracterizaba a su ciudad. Pero transcurrieron más de doscientos años hasta que los sieneses se decidieron de nuevo a entregar su ciudad a María en un ritual formal. Ciertamente, durante este tiempo, no hubo escasez de conmociones políticas que hubiesen podido sugerir un paso así. Sin embargo, si que escaseaban los ciudadanos y las autoridades que, inmersos en formas tradicionales de devoción a María, hubiesen estado dispuestos a pedir ayuda a María para solucionar problemas políticos urgentes.

En este punto, Siena seguía una tendencia general. «Había pasado la gran época del desarrollo comunal de las ciudades y también del culto a los patronos de las ciudades.» [47] Sólo Florencia era una excepción. Sus ciudadanos veneraban también entonces con intensidad inquebrantable a sus santos patronos para expresar religiosamente su anhelo de protección y su sentimiento de unidad. El culto a María afincado en Siena experimentó de nuevo un fuerte florecimiento en la segunda mitad del siglo XV. En la primavera de 1483 los partidos enemistados de la ciudad, los así llamados cuatro Monti, se pusieron bajo la protección de María. En una procesión ceremoniosa desfilaron junto con las autoridades municipales y con gran participación de la población urbana hasta la catedral para dar gracias a María por la paz entre los ciudadanos. La concordia que debía garantizar María no duró mucho. En abril de 1483, los Popolares, el partido de los ciudadanos medios, expulsaron de la ciudad a los Noveschi, el grupo de los grandes comerciante y banqueros. Cuando los Noveschi preparaban un ataque a la ciudad con ayuda del Papa, los Popolares buscaron la ayuda de María. El renacimiento de la idea comunal se unió –no en última instancia bajo el impulso de predicadores de las órdenes mendicantes– al resurgir del culto de la patrona de la ciudad.

El 24 de agosto de 1483, los Popolares entregaron la ciudad a María. La ceremonia de la entrega transcurrió exactamente en los mismos términos con que la ciudadanía de Siena había rendido homenaje a María en el año 1260 antes de la batalla de Montaperti. La ceremonia debía relacionar el presente propio «con la época heroica de la vieja comuna».[48] «Todas las autoridades y gran parte del pueblo se dirigieron a la catedral, escucharon misa y también un sermón... Tras una oración, el prior de los Signores, el superior de más alta autoridad, colocó sobre el altar las llaves en nombre de toda la ciudad. Entonces se cantó un Te Deum, un notario levantó acta del acontecimiento y el obispo devolvió las llaves con la advertencia de ser fieles a la señora de la ciudad.» [49]

El gobierno de los Popolares no fue duradero. Quince años más tarde el reglamento constitucional comunal fue substituido por uno señorial. Cuando en el año 1524 los Popolares retornaron al poder y los Noveschi, apoyados por el Papa Clemente VII, invadieron la ciudad en 1526, Siena fue de nuevo encomendada a María. De nuevo le fueron entregadas a la madre de Dios las llaves de las puertas de la ciudad; de nuevo un notario levantó acta del auto de consagración; de nuevo fue María proclamada señora de la comunidad por los cabezas de la ciudad. El 25 de julio de 1526, los Popolares, ahora llamados Libertini, efectuaron una salida desde la Porta Camollia. Con un osado ataque repentino sorprendieron y vencieron al ejército papal. Como en otros tiempos tras la batalla de Montaperti, los sieneses victoriosos desfilaron cargados con el botín y coronados con ramas de olivo por toda la ciudad hacia la catedral para dar gracias a María por su ayuda. «En la leyenda, la fácil victoria pronto se convirtió en una terrible batalla en la que participaron caballeros celestiales, vestidos con blancos mantos, enviados por María y durante la cual la antigua imagen de María situada sobre la Porta Camollia relucía con brillo extraordinario. En recuerdo de esta victoria y ciertamente también de nuevo en paralelismo consciente con Montaperti se hicieron acuñar monedas que junto al antiguo *Sena vetus civitas virginis* [Siena antigua, ciudad de la Virgen] mostraban ahora además las palabras *Manus tue, Domine, fecerunt me* [Tus manos, Señor, me han hecho].» [50]

El despotismo de los Libertini imposibilitó una pacificación duradera de la ciudad. El emperador Carlos V y sus enviados intentaron mediar entre los partidos enemistados de la ciudad. Cuando el emperador mandó construir, en beneficio de la paz interna de la ciudad, una fortaleza con tropas españolas dentro del territorio de la ciudad,

los superiores de Siena acudieron de nuevo a María. Seguidos por gran parte del pueblo se dirigieron a la catedral para entregarle a ésta las llaves tras una oración en común. El concejo mayor de la ciudad decidió además dotar cada año en su honor a cincuenta muchachas sin medios.

A principios de agosto de 1552, cuando los españoles y los florentinos abandonaron la fortaleza recientemente construida, los señores del concejo, el capitán del pueblo así como los funcionarios municipales de la magistratura de Siena se dirigieron en procesión a la ciudadela desalojada. La procesión iba dirigida por el estandarte de Nuestra Querida Señora.[51] El pueblo prorrumpió en lágrimas de alegría cuando el capitán dio la orden de destruir la fortaleza. Cuando sus murallas y vallas estuvieron demolidas y no quedó piedra sobre piedra los ciudadanos de Siena se dejaron dominar por sentimientos de triunfo. La fiebre de victoria se mezclaba con la devoción a María. Los sieneses, ebrios de triunfo, llevaron la imagen de María de la catedral, la «Madonna del Voto», por las calles de la ciudad. Todos los ciudadanos se propusieron olvidar viejas querellas partidistas y vivir en paz los unos con los otros en adelante. La intervención de María en una situación peligrosa reunió a los ciudadanos enemistados; la madre de Dios tenía un efecto integrador.

Los ciudadanos de Siena no pudieron disfrutar de sus sentimientos de victoria hasta agotarlos. Carlos V decidió castigar a los sieneses por la en su opinión injustificada destrucción de la fortaleza. El emperador buscó apoyo en los Medici de Florencia. Siena se apoyó en contingentes de ayuda de Francia. En marzo de 1554 comenzó el sitio de la ciudad. Las procesiones con la imagen de María de la catedral debían aliviar el sufrimiento creciente. Cuando el pan escaseó y aumentó el hambre, las tropas francesas echaron mano de las reservas de cereales de la ciudad. Los más afectados eran los huérfanos del Spital Santa María della Scala. «Todos los días salía un grupo de huérfanos de la ciudad para coger leña que luego intercambiaban por pan para no morir de hambre. Pero esto ocurría para disgusto de muchos ciudadanos que opinaban que una casa tan devota como el Spital de Santa María della Scala debía ser por su desvelo misericordioso una razón de esperanza, que la gloriosa madre de Dios debía pedir ante su hijo unigénito la gracia de liberar a Siena del peligro en que se encontraba. Si ahora la madre de Dios veía cómo se les quitaba a sus niños el pan para dárselo a personas extrañas mientras sus protegidos están expuestos al capricho del enemigo había que temer su ira, de modo que ya

no quiera escuchar más nuestras oraciones, sino que por contra pida al Señor que nos castigue justamente por esa falta.» [52]

Tener que vivir en un ciudad asediada por el hambre desmoralizaba. El sentimiento de que no era posible encontrar una solución paralizaba la voluntad de resistencia. En marzo de 1555 los ciudadanos estaban convencidos de estar abocados a una catástrofe ineludible. «En toda la ciudad –cuenta Sozzini– no había más pan, hasta donde se sabía, que para llegar al 20 del mes. En los conventos, todos los frailes y monjas estaban ya pasando hambre ya que los del convento de la Observanza no podían traerles ya más comida, por lo que todos estaban cercanos a la muerte. Ya sólo quedaba un poco de esperanza y confianza en la bondad del gran Dios por la intercesión de su gloriosa, eternamente virgen madre María, la soberana, intercesora y protectora de la ciudad. «María tenía que salvar de nuevolo que ya muchos creían perdido irreparablemente: la libertad de la ciudad. Los ritos acreditados fueron actualizados de nuevo. Los cabezas de la ciudad decidieron «volver a regalar las llaves de la ciudad al reinado de Nuestra Querida Señora con todas aquellas ceremonias que los señores del gobierno consideraron adecuadas, exhortando a los ciudadanos a perdonarse unos a otros de corazón todas las ofensas pasadas y, en vista de la penuria en la que había caído la ciudad debido a las riñas entre partidos, dejar a un lado todo pensamiento de venganza y encomendarse a Dios rogándole que salve a la ciudad de la destrucción y el exterminio que la amenazaban, por su bondad infinita y no por ningún mérito de nuestra parte.» [53]

En la vigilia de la Anunciación de María –el 24 de marzo– se pusieron en marcha los responsables. Los señores del concejo, el capitán del pueblo, los abanderados y todos los funcionarios de la ciudad se dirigieron en «mantos violetas con el estandarte de Nuestra Querida Señora y con una pila de plata que contenía las llaves de la ciudad a la catedral... Tras la misa, la pila con las llaves de la ciudad le fueron» entregadas «a la gloriosa virgen María, la intercesora de la ciudad de Siena por parte del superior del concejo, el señor Girolamo Tantucci.»[54] Sozzini describe así la situación y el deseo de la ciudad: «La ciudad volvía a María en la mayor penuria que nunca hubiese vivido desde que se encontraba bajo la protección del glorioso manto de María. De nuevo entrega las llaves de la ciudad porque por los pecados de sus ciudadanos no sabe ninguna salida. Ella, María, debía gobernar ahora y cerrar con las llaves las puertas de la ciudad a la guerra y a los enemigos, pero abrirlas para la paz y los amigos. Debía

cerrar el sentimiento de los ciudadanos hacía la discordia y abrirlo a la unidad y al amor.» [55]

María no pudo salvar la situación desesperada. Las tropas imperiales y florentinas entraron en la ciudad. Felipe II, hijo y sucesor de Carlos, se sometió a la presión de Cosimo de Medici y le cedió la ciudad junto con el territorio correspondiente. El nuevo señor de la ciudad fue coronado en 1570 por el Papa Pío V como Gran Duque de Toscana. Siena fue incorporada al gran ducado. La ciudad-estado perdió su independencia política. A María sólo se la invocó en tiempos de peste; «pero su actuación como protectora de la libertad interna y externa de Siena llegó a su fin». [56]

No obstante, en tiempos modernos y más actuales los sieneses se acordaban de la singular relación protectora con María cuando epidemias, terremotos, crisis y guerras amenazaban la vida y la supervivencia de la ciudad. El grito de guerra de la revuelta antijacobina del año 1799 rezaba: «Que viva María y muerte a los jacobinos». En el año 1944, cuando la ciudad esperaba ataques aéreos de los aliados, se encomendó a la Reina de los Cielos. El texto de este acto de encomendación aún cuelga a la entrada de la Capella del Voto en la catedral. [57]

Protectora de Estrasburgo

En Estrasburgo fue la Reforma y su concepción de la veneración de los santos y de María conforme a la Biblia lo que no permitió más un patronato de María sobre la ciudad convertida al luteranismo. A la luz de la teología de Lutero, la creencia de que María ejerciese funciones protectoras sobre una comunidad burguesa no parecía conforme a la época ni teológicamente correcto. En el siglo XIII por lo contrario, cuando los ciudadanos de Estrasburgo eligieron a María como patrona de la ciudad, su devoción a María estaba estrechamente unida a los esfuerzos de emanciparse del poder del obispo de Estrasburgo en la ciudad. A la lucha por la autonomía burguesa se unía el deseo de convertir la iglesia episcopal de María, la actual catedral, en iglesia del burgo.

El primer sello propio de la ciudad, que data del año 1220, llevaba la inscripción: «*Virgo roga prolem quod plebem servet et urbem*» [Virgen ruega a tu niño que salve al pueblo y a la ciudad]. La imagen del sello mostraba a María reinando como mujer y soberana como una de las

tres poderosas torres de la Iglesia: en la mano derecha llevaba como distinción de poder un lirio; con la izquierda sujetaba a su niño. En el año 1262 la unión entre María y la ciudadanía tuvo que salvar su primera prueba de fuego y de confirmación. La burguesía de Estrasburgo y el entonces obispo de Estrasburgo Walther von Geroldseck se enfrentaron en aquel tiempo en una enconada lucha. Los burgueses vencieron gracias a la ayuda de María. María no solo mostró sus buenas cualidades como auxiliadora que trae suerte en la lucha, también les allanó a los ciudadanos el camino hacia una libertad más amplia. [58]

La imagen de María se convirtió en un medio de autorepresentación burguesa. En su calidad de símbolo religioso y político ponía a un tiempo de manifiesto la protección de la madre de Dios y la autonomía de los ciudadanos. Las monedas mostraban la imagen de María con el lema: «Tu ciudad, Virgen, protege.» La bandera principal de la ciudad estaba adornada con una virgen que extiende sus brazos protectora. Los mandatos del concejo, las ordenanzas gremiales y policiales que debían elevar las costumbres de los ciudadanos y fomentar su religiosidad acostumbraban a comenzar con la fórmula: «En alabanza y honra del Dios todopoderoso, de su digna madre María y de todos los santos.» [59]

Los ciudadanos de Estrasburgo hicieron mucho por conferir a la catedral episcopal el carácter de iglesia burguesa de la ciudad. Debido a su rica actividad donante, desde el siglo XIII soportaban la parte principal de los costes de construcción. Bajo el atril que separaba el coro, zona del obispo y del cabildo catedralicio, de la nave, el lugar de reunión de los ciudadanos, se encontraba un altar donado por la ciudad del que no podían disponer ni el obispo ni el cabildo. Estaba consagrado a la virgen María, la patrona de la ciudad.[60]

El clérigo que ejercía su servicio en el altar de María de la Capilla de María erigida en 1316 no sólo leía misas de difuntos con el fin de asegurar la salvación privada. La misa que se celebraba en la Capilla de María recordaba momentos críticos de la historia de la ciudad de Estrasburgo. La liturgia estaba al servicio de la conservación de una imagen de la historia que alcanzaba incluso a los analfabetos. En el año 1445, cuando los armañgnacs, que también habían saqueado Alsacia, partieron, el concejo de Estrasburgo ordenó que cada sábado y domingo se cantase en la Capilla de María de la Catedral de Nuestra Señora el «Salve Regina».[61]

María, patrona de la ciudad de Estrasburgo. Portada del derecho municipal impreso de Estrasburgo, hacia 1480. Staatsbibliothek Einsiedeln [Biblioteca Municipal de Einsiedeln]. Foto: Stiftsbibliothek Einsiedeln [Biblioteca del convento de Einsiedeln]. - El texto en latín que aparece en la banda escrita sobre la cabeza de la Virgen sentada en el trono dice: «*Virgo roga prolem quod plebem servet et urbem*». La traducción que aparece en el extremo superior dice: «Virgen pura ruega a tu niño que la ciudad y el pueblo estén protegidos».

A esto se sumaron subsiguientes deberes de honor y de conmemoración. Por encargo del alcalde y del concejo, se debían celebrar anualmente no menos de cinco misas para agradecer a María el que hubiese ayudado a las tropas de la ciudad a vencer en conflictos bélicos. Una de estas misas, la así llamada «Misa del Puente del Rin», debía su donación a las peligrosas intrigas y los ataques del obispo de Estrasburgo Wilhelm von Dienst. Este había hecho prender fuego al Puente del Rin en 1428 para hacer salir a los ciudadanos de la ciudad con el fin de vencerlos y aniquilar en la vega entre el río y las murallas de la ciudad. El plan le salió mal. Un cronista contemporáneo relata: «Pero el Dios todopoderoso y su digna Madre cambiaron semejante mala historia».[62] Un mandato del concejo exhortaba a la ciudadanía a visitar «la magnífica y loable misa que la ciudad ha ordenado para honrar al Dios omnipotente, su digna madre María y todos los santos». Las otras cuatro misas del concejo se remitían a logros militares en guerras con el duque de Borgoña, Carlos el Temerario.[63]

Pero no era sólo el anhelo de fortuna en la guerra es lo que llevaba a los estrasburgueses a pedir apoyo a María. En catástrofes de epidemias o cataclismos se hacían igualmente por orden del concejo procesiones en honor a María. El punto central de estos desfiles santos lo constituía la estatua de la Virgen de la Capilla de María de la Catedral

de Nuestra Señora. Llevarla lo reivindicaban los dominicos como un privilegio que les correspondía a ellos. Incluso en la procesión de san Lucas, que se celebraba en conmemoración de un terremoto que causó miedo y terror en la ciudad el 18 de octubre, día de san Lucas, del año 1356, no se excluía a María. Una ordenanza del concejo preveía que los señores del concejo entregasen los cirios de una libra de peso que llevaban en la procesión después «a la madre de Dios en la catedral como nuestra patrona y protectora de la ciudad de Estrasburgo».[64]

Si los ciudadanos de Estrasburgo pensaban en la historia de su comunidad les venía siempre a la mente María que había salvado en situaciones de crisis la libertad interna y externa de la ciudad así como la pura existencia de sus veneradores burgueses. En la imagen histórica de la ciudad tardomedieval, María asumió el papel de protectora y de patrona de la libertad, digna de fama y honra.

Jakob Wimpfeling esta convencido de que la «madre del Señor», si los ciudadanos de la ciudad viven virtuosamente, son comedidos y observan la educación de sus hijos «amparará bajo sus brazos al pueblo y a la ciudad con sus intercesiones como habéis hecho grabar en vuestro gran sello este verso: "¡Virgen, ruega a tu Niño que proteja a la ciudad y a sus habitantes!"».[65]

Los pintores de la ciudad de Estrasburgo que querían convertirse en maestros para poder dirigir un taller propio tenían que hacer «tres piezas de maestría». Todas ellas tenían una temática mariana. Esto no era seguramente casual. En la resolución se reflejaba la omnipresencia de la patrona de la ciudad. El estatuto de los pintores de Estrasburgo, renovado en el año 1516, describe estas tres piezas de maestría, que debían tener como tema a María, como sigue: «Así mismo una imagen de María al óleo sentada o de pie con el Niño. Así mismo un crucifijo con un gentío, así María, san Juan y otras mujeres, y los judíos a caballo o a pie en un paisaje con pintura al temple. Así mismo para la tercera una imagen de María o de ángeles o si no una imagen joven con túnica que esté cortada».[66]

Thomas Murner en su *Neues Germania,* publicado en 1502, dedica todo un capítulo a la cuestión de «Cómo llegó la ciudad de Estrasburgo a la mano de la santa Virgen». No olvidó referirse a privilegios de libertad garantizados con documentos que la ciudad debía al emperador Carlomagno y al Papa. Pero a la muerte de Carlos sus sucesores consideraron la ciudad de Estrasburgo como su propiedad. Como los ciudadanos de Estrasburgo se opusieron a esta pretensión injustificada se desencadenó una guerra. El número de las tropas enemigas era tan grande que los ciudadanos se veían incapaces de vencer al enemigo solamente con medios humanos. Los ciudadanos de Estrasburgo esperaron salvación del cielo. Murner cuenta que cuando las partes enemigas «llegaron a los más fuertes altercados se vio allí a la misericordiosa madre de Dios en tamaño inmenso con los brazos extendidos para proteger a su ciudad y su pueblo, y como, por el terrible tamaño de la Virgen no se podía ver a los estrasburgueses, derribaron al suelo a los enemigos en una derrota muy sangrienta bajo la protección de esta muralla y bajo el brazo de la gloriosa Virgen recuperaron su libertad.» [67]

Las cinco misas que se leían año tras año ante la estatua de la Virgen de la Capilla de María de la catedral en señal de gracias y en beneficio de la conservación de la memoria pública, documentaban a su manera que María siempre había probado su eficacia como patrona de confianza de la ciudad. La Reforma provocó una ruptura de la tradición. Las misas del concejo celebradas hasta entonces fueron víctima de las renovaciones reformistas. El concejo de la ciudad hizo desaparecer en una acción clandestina la estatua de María de la Capilla de María de la catedral en abril de 1525. En la capilla debía colgarse un cuadro sin imagen en el que se pudiese leer en letras doradas: «La honra únicamente a Dios» o «*Gloria in excelsis Deo*». En el año 1520, el «NeuKarsthans» de Estrasburgo, el reformador Martin Bucer se escandalizaba de que a él le sobrevinieran «malos pensamientos» cuando observaba imágenes de santas. «Ya que ninguna aventurera –anota críticamente– se viste y se da más fastuosa e impudorosamente de como hoy representan a la madre de Dios, a santa Catarina y a otras santas.»[68]

Los renovadores religiosos ya no se interesaban por María. Al eliminar su culto se perdió también la memoria de las ayudas efectuadas por María en guerras, crisis y catástrofes.

Los creyentes amantes de la tradición, sin embargo, no dejaron de poner velas en la antigua Capilla de María de la catedral para presentar sus respetos a la ausente María. Esto hizo que el concejo de la ciudad tuviese que intervenir de nuevo. Se ordenó a los criados de la catedral apagar una y otra vez las luces que eran una y otra vez encendidas. No obstante, María no se convirtió en Estrasburgo en objeto de hostilidades. Una ordenanza policial del año 1535 amenazaba con penas a quien «profanase, blasfemase o despreciase a la bendita virgen María, o a los queridos santos de Dios».[69]

Igualmente tiene que ver con el tradicionalismo religioso y político el hecho de que la imagen de María continuase durante mucho tiempo en el sello de la ciudad. Con mucha probabilidad se utilizó como símbolo municipal por última vez en el año 1623. En la bandera grande de la ciudad de Estrasburgo, la «*strossburger stri fan*» aparece María «la emperatriz de los devotos» aún a finales del siglo XVII. [70]

María que hace llover sobre las ciudades y protege a los burgueses de la peste

María era eficaz como refugio de los ciudadanos. Pero convertirla en señora protectora de una comunidad municipal era sólo una de las formas que utilizaban los burgueses medievales para expresar su unión con María. Había también otras.

Los ciudadanos de Basilea decoraron la fachada de su ayuntamiento con una imagen de la madre de Dios. Cuando en los años veinte del siglo XVI la ciudad se unió a la Reforma la imagen de María fue transformada en tributo al espíritu dominante de la época que había cambiado. Nuevos conceptos de fe hacían superfluos la proteccion y el amparo de la madre de Dios. La Virgen de la fachada del Ayuntamiento de Basilea tomó los rasgos de una figura de mujer que ya no estimulaba confiar en su ayuda previsora sino que comprometía a los ciudadanos con la justicia igualitaria. La escultura, que originariamente había sido pensada como representación de la madre de Dios, lleva hoy los símbolos de una *Iustitia* personificada: en la manos derecha una espada, en la izquierda una balanza. María no se convirtió en Basilea en figura de un emblema. Pero el emblema de Basilea en las ventanas de las iglesias y del ayuntamiento ha sido relacionado siempre con María y representado a sus pies. La Universidad de Basilea hablaba en 1460 de María como «nuestra bondadosa patrona».[71] En su sello lleva su imagen.

Los basilienses expresaron su amor por María de formas variopintas. Los ciudadanos pudientes hacían ricas donaciones. En el año 1526, el alcalde de Basilea Jacob Meyer, encargó a Hans Holbei el Jóven una imagen que mostrase cómo él y su familia –su primera y su segunda mujer así como dos hijos y una hija– se arrodillan ante María y buscan amparo bajo su manto.[72] El trocito de tela de la túnica de María que formaba parte de las reliquias de la Catedral era muy venerado. Las monedas de la ciudad llevan su imagen; la salutación angélica «*Ave Maria gratia plena*» (Ave María llena de gracia) la utilizaban como lema. El sello secreto del concejo de la ciudad llevaba como símbolo ciudadano una imagen de María. La Virgen del Spalentor era considerada milagrosa. Esta estatua de tamaño sobrenatural esculpida en piedra arenisca roja no les fue posible destruirla a los iconoclastas de 1529 porque la imagen milagrosa se opuso «con fuerza divina».[73] Todo esto son muestras de una devoción viva a María de la ciudadanía basiliense. Sin embargo no justifican la afirmación de que María era para la ciudad de Basilea «la protectora oficial elegida por la iglesia y el concejo» cuyo «patronato encontraba su expresión en todos los aspectos de la vida».[74]

El alcalde de Basilea Jacob Meyer zum Hasen (1482-1530/31) y su familia se ponen bajo la protección de María; Virgen de Darmstadt. Hans Holbein el Jóven, hacia 1526. Schloßmuseum im Alten Schloß in Darmstadt [Museo de Palacio del Palacio Antiguo de Darmstadt]- Foto: Schloßmuseum [Museo de Palacio], Darmstadt.

En el año 1439 parece que la peste asoló la ciudad. La epidemia remitió cuando en septiembre de 1439 los Padres del Concilio reunidos en Basilea decidieron ceremoniosamente que María desde el primer momento de su vida había estado libre del pecado original por un acto singular de gracia. Esto fue la prueba inequívoca de que la mayoría de los Padres del Concilio había hecho bien en elevar la apreciación de la concepción inmaculada de María al rango de dogma eclesiástico.[75]

Cuando la peste hizo su aparición en Nuremberg también debía María prestar su advocación. Esta no era una idea fija de los clérigos

sino una convicción del concejo municipal. Fueron los señores del concejo los que en 1483 ordenaron al clero municipal «en vista de la pestilencia reinante a cantar todos los días tras las vísperas en alabanza a María la Reina de los Cielos la antífona "Salve Regina" con las colectas que sirvan para ello.» [76]

La experimentación de penurias temporales se expresaba en procesiones, misas y oraciones. Los esfuerzos devotos debían atraer la bendición celestial a la tierra y a un tiempo calmar el potencial conflictivo. Con razón se planteó recientemente la cuestión de que si las misas rogativas y las procesiones en tiempos de «pestilencia o también de tiempo extremadamente seco» no formaban parte de «aquellas válvulas sociales de la sociedad urbana que cobraban importancia sobre todo en épocas de crisis cuando fracasaban los mecanismos de dirección usuales».[77]

Los devotos medievales estaban convencidos de que aquel que rezaba todos los días a María se libraba de la «pestilencia». Las así denominadas «hojas de la peste» propagaban el rosario a María como la mejor arma oratoria contra la peste. Esta confianza en la fuerza de María para combatir la peste tenía una larga tradición en la cristiandad occidental. Cronistas de la alta edad media describían como el papa Gregorio el Grande hizo llevar una imagen de María por toda Roma para conjurar los horrores de una epidemia que se denominó la peste. Adgar, un clérigo y escritor de origen anglonormando que en la segunda mitad del siglo XII tradujo milagros de María legados en latín al francés, relata un acontecimiento similar en Constantinopla en la época del emperador Justiniano (527-565). Dios habría asolado la ciudad con la peste porque el emperador le habría ofendido con su comportamiento pecaminoso –habría mantenido relaciones con una mujer de ideas herejes y habría destituido a dos Papas para satisfacerla a ella– y habría perdido su favor. «La mortandad fue tan grande –cuenta el autor– que ya no se podían contar los muertos y no se les podía enterrar de día; pues cuando se volvía para enterrar de nuevo, se encontraban más muertos que antes. Uno caía muerto encima del otro y muchos morían sin los sacramentos.» Murieron muchísimos. El miedo a infectarse por el aire viciado era muy grande. Más adelante se vieron los ciudadanos libres de su desgracia. Una imagen de María con la que organizaron una procesión por la ciudad les devolvió la salud y la alegría de vivir. Por allí por donde pasaba la imagen desaparecían el mal y el dolor; aquellos que se encontraban postrados en la hora de la muerte se sintieron consolados y estimulados al ver la imagen. Tres

días más tarde estaban todos curados de su mal. Ya no querían morirse sino vivir y deseaban la salvación. Para dar gracias a la madre de Dios el emperador, la emperatriz y el patriarca instituyeron la festividad de María Candelaria. Hubo trigo en gran cantidad. En las cabezas y los corazones de los ciudadanos se fortalecia la opinión de que cuanto más festiva y afectuosa fuese la fiesta mejor les iría a las personas. Todos creían que María, la gran mujer griega (*la Dame grec*) les liberaría de todos los males. [78]

Tales expectativas convirtieron a María en una auxiliadora poderosa. Si en la Florencia tardomedieval reinaba la sequía, María tenía que hacer llover; si la lluvia no cesaba, tenía que guardar a la región de inundaciones; si la peste hacía estragos, tenía que procurar aire limpio. Los ciudadanos de Florencia esperaban ayuda sobre todo de una imagen de María que se guardaba en Impruneta, un lugar a las afueras de la ciudad.[79] Hasta qué punto se sentía la ciudadanía de Florencia unida a esta imagen de la Virgen se evidencia en el nombre que le dieron. Los cristianos y ciudadanos de Florencia hablaban de «Nuestra Señora de Impruneta» (*nostra donna di Impruneta*) o simplemente de «Nostra Donna». La describían como «auténtica protectora de nuestra ciudad» (*vera custode della nostra città*) para de este modo dejar constancia públicamente de cuánto confiaban en el poder auxiliador de la imagen. El límite entre la realidad de la imagen y la realidad de la María representada era fluctuante. El uso lingüístico de los cronistas contemporáneos lo demuestra. Cuando describen el ir a buscar la imagen dicen simplemente: «La virgen María viene a Florencia» (*venne in Firenze la Vergine Maria*). [80]

La imagen de Maria Impruneta, asegura un cronista de la ciudad de Florencia, cuando describe los acontecimientos del año 1372, habría hecho muchos milagros siempre que había sido traída a la ciudad y de nuevo cuando la abandonaba.[81] Si seguimos los datos del historiador florentino Matteo Villani (fallecido en 1363) era especialmente en épocas de mal tiempo cuando se traía a Florencia la «*tavola di Santa Maria Impruneta*». Cuando se llevaba la imagen a la ciudad en procesión festiva los florentinos miraban con un ojo a la imagen y con el otro al cielo para cerciorarse de si llegaba la lluvia esperada o si remitían los aguaceros que no querían cesar.

Así ocurrió también en el año 1354. Una sequía devastadora amenazaba con hundir a la ciudad en una hambruna. Cuantas más oraciones enviaban los florentinos al cielo y cuantas más procesiones organizaban más estrellado y más despejado se ponía el cielo. La *Signoria*,

como magistrado superior de la ciudad, decidió traer a la ciudad la imagen milagrosa desde Impruneta, que se hallaba a seis millas de distancia. Cuando la imagen era llevada en ceremoniosa procesión y con gran participación del clero y del pueblo por la ciudad el cielo se cubrió de nubes. La nubosidad prometedora duró hasta el día siguiente. Al tercer día comenzó una persistente llovizna. Al cuarto día llovía en cantidad. Durante siete días cayó lluvia del cielo dando nuevo alimento a los campos exhaustos por el calor, haciendo crecer las frutas y los cereales: un «maravilloso regalo de la gracia» (*mirabile dono de grazia*).[82]

En una ley dictada en aquel entonces por la Signoria se exhortaba a los ciudadanos a hacer regalos a la Virgen de Impruneta; ya que, eso decía el texto de la ley, la virgen María de Impruneta era el «origen del bienestar» que los ciudadanos anhelaban. A través de los ruegos de María le sería concedido al pueblo de Florencia lo que deseaba «para ahuyentar la gran sequía».[83]

En el año 1509, así lo cuenta una crónica municipal, llovió el día después de la procesión, tal y como le agrada a Dios que siempre concede la ayuda por los ruegos de la santa Virgen.[84] El 22 de mayo del año 1511, según cuenta el cronista florentino Landucci, «Nostra Donna» fue traída a la ciudad para poner remedio a un largo periodo de lluvias.[85] Ateniéndose a los informes de Landucci, los floretinos estaban convencidos de que Dios no le negaba ningún favor a la madre de su Hijo que ésta le expusiese en beneficio de Florencia. La confianza de la ciudadanía florentina en su «Madonna dell' Impruneta» era grande. Y más grande era la decepción que se extendía cuando la señora celestial traída de Impruneta no reaccionaba a los ruegos de los ciudadanos florentinos. Esto parece que no ocurrió más que en una ocasión, el 30 de diciembre de 1435. La Signoria había decidido una vez más traer la imagen a la ciudad porque llevaba dos meses lloviendo sin interrupción. La lluvia cesó durante un día. Luego llovió de nuevo. Uno de los priores explicó la ausencia de la ayuda como sigue: los florentinos habrían vulnerado una regla. Tenían que haberse dirigido primero a Dios y luego a la imagen de María de Impruneta. Como Dios había sido dejado aparte este no habría tenido razón alguna para prestar atención a los ruegos de María y ocuparse de los deseos de los florentinos.[86]

Así y todo, la fe en el poder auxiliador de María era prácticamente inquebrantable. La imagen de María también tenía que ayudar cuando la peste exigía sus víctimas sin perdón. Marchionne de Coppo

María sostiene su manto sobre Corciano, un municipio perteneciente a Perugia. Benedetto Bonfigli (hacia 1420-1496), Gonfalone di Corciano, 1472. - Parrochiale Corciano.

Stefani lo describe muy enfáticamente en su crónica escrita poco después de 1381.[87] El autor sabe de lo que escribe. El mismo vivió la gran mortandad. «En el año 1348 –relata– hizo aparición en Florencia y en su territorio una terrible peste. Era tan maligna y fuerte que en una casa donde hubiese sobrevenido ya nadie se ocupaba de los enfermos porque aquellos que los cuidaban morían por la epidemia. De los infectados apenas ninguno alcanzaba a vivir más de tres días. Ningún médico ni ninguna medicina servían de algo. Por qué una enfermedad así era desconocida hasta entonces y los médicos no habían podido tener conocimiento alguno sobre ella. Tampoco parecía haber remedio. El miedo era tan grande que ya no se sabía qué hacer.»[88] El desamparo y el miedo existencial destrozaban la red de relaciones familiares y de parentesco: «el hijo abandonaba al padre, el hombre a la mujer y viceversa, el hermano al hermano, la hermana a la hermana. Toda la ciudad estaba ocupada solamente en transportar y enterrar cadáveres. Incontables morían sin haber hecho confesión antes de morir o sin haber recibido los sacramentos.»[89] Los boticarios y los

enterradores acumulaban ganancias: las iglesias sólo disponían, como es usual, de un féretro que no era suficiente. De este modo los boticarios y los enterradores vendían a precios altísimos féretros, mantas y cojines. La mortaja, prevista usualmente para los muertos, costaba por lo general para una mujer –se trataba entonces de falda, capa, manto y velo– tres florines. Pero el precio subió a treinta florines y habría seguido subiendo a cien florines si no se hubiese dejado de vestir a los muertos. El que era rico lo cubría con un paño de tela, quien no, le cosía un trozo de lino.» [90] Los sacerdotes se hacían pagar sobremanera sus servicios espirituales: «Los sacerdotes y los hermanos mendicantes iban en avalancha a donde los ricos y se hacían pagar tantísimo que ellos mismos se hicieron ricos.» La prohibición de importar debía reducir el peligro de contagio. «Se prohibió importar a la ciudad todas las frutas perjudiciales como ciruelas no maduras, almendras frescas y judías, higos y toda clase de frutas inservibles o insalubres.» En esta situación desesperada María tenía que volver a ayudar. El cronista escribe conciso: «Se organizaron muchas procesiones y se llevaron por la ciudad reliquias y la imagen de santa María de Impruneta y se gritaba: "¡Misericordia!"».[91]

Las imágenes de María tenían que ayudar cuando en catástrofes de peste las personas no sabían ya qué hacer. La confianza en el poder de preservar contra la peste de la madre de Dios se muestra también en la configuración de signos litúrgicos. A finales del siglo XV Benedetto Bonfigli (hacia 1420-1469), un pintor afincado en Perugia, y su escuela pintaron banderas para procesiones, llamadas Gonfaloni, que debían conceder protección contra la peste. Su mensaje es evidente: muestran como María extiende su manto sobre el pueblo que busca su ayuda. El Dios encolerizado envía flechas de peste para castigar a los hombres pecadores. Éstas chocan contra el manto de María. En la bandera que Corciano pintó para los ciudadanos se lee el ruego: «Santa María, ven en ayuda de los miserables, ayuda a los desanimados, alienta a los que lloran, ruega por tu pueblo.» [92]

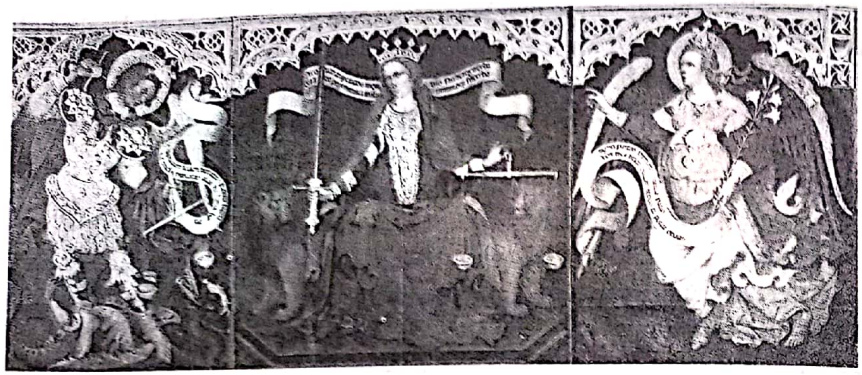
Imágenes y festividades

Las representaciones de María en lugares de reunión y salas de audiencia de edificios públicos ponían en evidencia lo que los ciudadanos esperaban de la madre de Dios: consejo y acción en la creación del bienestar general. Debía conjurar la desgracia de la ciudad. Debía evitar que los funcionarios municipales pecasen contra el bien general a través de decisiones equivocadas o juicios injustos. Las poblaciones que organizaban procesiones durante las grandes festividades de María demostraban a la madre de Dios honores adeudados; haciendo esto querían a un tiempo obligar a la señora celestial a ayudar a la ciudad cuando hubiese peligro inminente o apuro. El hacer piadoso iba unido a expectativas sólidas. La devoción estaba al servicio de intereses burgueses: los intereses burgueses se articulaban a través de formas religiosas.

En la sala de sesiones del concejo del Palazzo Publicco de Siena reinaba María como soberana bajo un baldaquín en medio de un estado cortesano ataviada con una túnica majestuosa y con una corona en la cabeza. Una inscripción del cuadro aseguraba que María encontraría alegría y agrado en las buenas decisiones que tomase el concejo de la ciudad en esta sala. La señora celestial exhortaba a preocuparse por el bien general, a la concordia y a la justicia.[93] Simone Martini (1284-1344) pintó el fresco en el segundo decenio del siglo XIV.

La «Maestà» en la sala del concejo de Siena ilustra una politización progresiva de las formas de la imagen y de la devoción marianas. Varios «palazzi» de ciudades de la Italia septentrional fueron decorados a lo largo del siglo XIV con imágenes de María.[94] En el año 1365 fue llamado a Venecia el pintor paduano Guariento para hacer una representación de la coronación de María en la «Sala del Concejo Mayor» (Sala del Maggior Consiglio).[95] Del gran fresco en la sala del Concejo Mayor del Palacio Ducal, cuya temática mariana estaba reforzada por el arcángel san Gabriel al lado izquierdo y por una María de la Anunciación al derecho, emanaba un mensaje político: Venecia, que se había entregado a la protección especial de María, es una ciudad elegida por María, por Cristo y por todos los santos.

Jacobello del Fiore pintó en 1421 un tríptico para el «Magistrato del Proprio» del Palacio Ducal en el que están estrechamente entrelazados devoción mariana, ética política y evidencia comunal. [96] El cuadro central muestra una justicia personificada en la figura de una mujer que sentada en un trono de león sostiene en la mano derecha una espada y en la izquierda una balanza con dos platillos. Está flanqueada por los arcángeles san Miguel y san Gabriel. Las referencias marianas del cuadro son evidentes. El trono recuerda al trono de Salomón (1Re 10,19) que visto a la luz de la exégesis mariana se debe entender como «sede de la sabiduría» (*Sedes Sapientiae*). Interpretado



María, copatrona de la República de Venecia. Jacobello del Fiore (fallecido en 1439), *Iustitia* (e.d. Venetia) (entre los arcángeles san Gabriel y san Miguel), 1421. Cuadro central de un tríptico. Originariamente en el Magistrato del Propio del Palacio Ducal, ahora en la Galleria dell'Accademia, Venecia.

alegóricamente el trono de la *Iustitia* hay que equipararlo con el seno de María en el que la sabiduría divina habría tomado morada y habría reinado. San Miguel exhorta a la justicia. San Gabriel recuerda que María mediante la concepción virginal y el nacimiento de Cristo habría regalado al mundo al esperado portador de la paz. María, así ruega san Gabriel, habría de dirigir a la humanidad a través de las tinieblas de este mundo. En la representación de la *Iustitia* el pintor Jacobello transformó una virtud política en una persona humana con rostro femenino: le dio a la República de Venecia un cuerpo humano y creó un reflejo de María.[97] La unión de contenidos semánticos, éticos, políticos y religiosos representa lo singular del cuadro.

Lo que hacia comparable la República de Venecia con la virgen María en especial era su pureza y castidad. La República de Venecia se llamaba, en referencia a la virginidad de María, «*Venetia Vergine*».[98] La «*Commune Veneciarum*» podía sentirse como virgen, pura y casta porque desde su fundación había podido hacer prevalecer su independencia de poderes externos en una forma pura, limpia. Desde la fundación de la ciudad ningún poder extraño había conseguido quitarle su inocencia a la virgen Venecia.

Una relación estrecha entre religión y política se manifiesta también en aquellas fiestas de María que en Venecia se celebraban como auténticas fiestas ciudadanas: María Candelaria el 2 de febrero, la Anunciación de María el 25 de marzo y la Ascensión de María el 15 de agosto.[99] La «*Festa della María*» el día de la Candelaria, en que

tenía lugar un ceremonioso desfile de góndolas, debía recordar la victoria que había alcanzado el Dogo Pietro Candiano III hacia el año 945 sobre el pirata eslavo Gaido. Según la opinión reinante en Venecia «los piratas el 31 de enero, día usual de bodas de la Antigua Venecia, habían robado a las novias reunidas en S. Piero di Castello junto con sus tesoros, pero el Dogo habiéndoles perseguido de inmediato, les habría alcanzado al segundo día en el puerto de Caorle, vencido y arrebatado su valioso botín.»[100] El 25 de marzo, el día de la Anunciación, con el que comenzaba en Venecia el año burgués, los ciudadanos de Venecia rememoraban el origen de su ciudad, el «Origo Venectiarum». Celebrar el 25 de marzo el día de la fundación de la ciudad está relacionado con creaciones de tradición que a partir de la mitad del siglo XIV transformaron decisivamente el mundo conceptual histórico de los venecianos. Por aquel entonces nació la opinión de que Venecia había sido fundada el 25 de marzo del año 421. Exactamente ese día –siguiendo una resolución de la comuna veneciana residente en el campo– aparecieron tres cónsules de Padua que habrían fundado en defensa de los bárbaros la ciudad de Rialto en la desembocadura del Brenta.[101] Andrea Dandolo (1306-1354) relata en su crónica una leyenda según la cual la fundación de Venecia habría sido acometida ceremoniosamente en el año 1177 por el papa Alejandro III a través de la celebración de una misa.[102] El cronista quiso expresar que como lugar de refugio religioso y político que había de ofrecer amparo contra arianos y bárbaros, Venecia habría sido erigida con anterioridad. Como salvaguardia de la ortodoxia habría mostrado Venecia su eficacia en el cisma de Occidente de nuevo en el siglo XII.

Con el aniversario milenario de la legendaria fundación de Venecia en el año 1421 el historiador veneciano Lorenzo de Monacis en su *Oratio de edificationes et incremento urbis Venete* («Discurso sobre la fundación y el crecimiento de la ciudad de Venencia») dirigida al Dogo Tommaso Mocenigo traía a la memoria que la fundación de Venecia recaía en el mismo día que la Anunciación a María.[103] El que, como pensaban los venecianos, ambos acontecimiento hubiesen tenido lugar en un mismo día era la demostración de que en Venecia continuaba la historia de Dios con la historia del hombre. Los «elogiadores» (*laudatores*) que Lorenzo de Monacis hace aparecer subrayan al unísono que Dios había tenido parte en la fundación de Venecia; sin la ayuda divina los hombres no habrían sido capaces de crear una maravilla semejante como Venecia.

El 15 de agosto, el día de la Ascensión de María, se llevaba la «Nicopeia», el icono de María robado en Constantinopla, como paladín de la República de Venecia en ceremoniosa procesión alrededor de la plaza de san Marco. En el aspecto religioso y político era aún más interesante la «boda de Venecia con el mar» que se celebraba en ese día.[104] El rito que se interpretaba como boda era equiparable a un acto de soberanía y sumisión. El ritual festivo preveía que el Dogo saliese al mar y tirase un anillo al agua para hacer visible para todo el mundo la pertenencia del mar Adriático a la República veneciana. El origen y el sentido de la fiesta está relacionado con las creaciones de tradiciones del siglo XIV. Éstas se apoyaban en la intención de que la paz acordada en el año 1177 entre el emperador Federico Barbaroja y el papa Alejandro III no apareciese ya como un compromiso entre partidos sino estilizarlo convirtiéndolo en un triunfo de la Iglesia sobre el Imperio. Los venecianos creían saber con certeza que el papa Alejandro habría huido entonces a Venecia para escapar de los esbirros del emperador. Una oferta de paz la habría rechazado arrogante Federico Barbaroja. Así, el día de la Ascensión de María, los barcos imperiales habrían sido derrotados ante Salvone en la costa de Istria por la flota veneciana que era la mitad de fuerte. El hijo del emperador, Otto, que había llevado el mando de la flota, cayó prisionero de los venecianos. La aplastante derrota habría llevado al emperador a someterse al Papa.

En la ciudad de las lagunas se escenificó una brillante fiesta de la paz. Sentado en un trono a las puertas de San Marco, el Papa esperaba al emperador. Cuando Federico Barbaroja se acercó al trono, se despojó de su manto púrpura imperial, cayó a tierra y le besó los pies al Papa, lo cual hizo, para reducir la medida de su humillación, parece ser diciendo: «No a ti sino a san Pedro.» A lo cual el Papa colocando su pie sobre el cuello del emperador que estaba en el suelo habría contestado: «No, a mí y a san Pedro.»

El Papa habría premiado los méritos de Venecia en la tramitación de la paz equipando a la República con privilegios que ampliaban sus competencias de poder e incrementaban el honor del Doge. Para este fin habría servido también el anillo que el Papa habría entregado al Dogo. Con este anillo se debían casar el Dogo y sus descendientes año tras año con el mar, para que todo el mundo supiese que le correspondía a Venecia el poder sobre el mar Adriático y que este mar estaba sometido a la República de Venecia como una mujer a un hombre.

En la proa del barco con el que el Dogo salía año tras año al mar

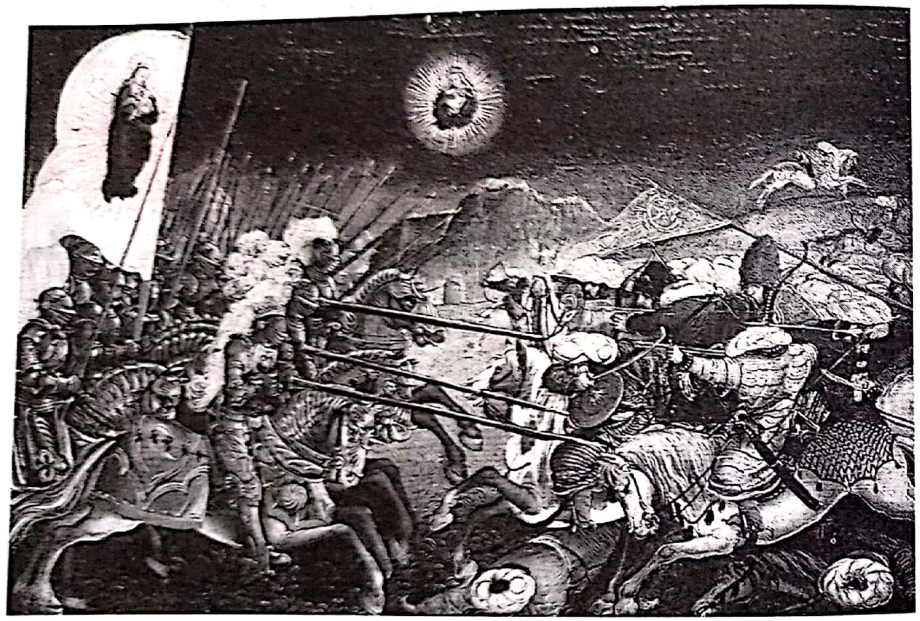
abierto para llevar a cabo la boda de Venecia con el mar había colocada una virgen dorada que en su mano izquierda llevaba una espada reluciente y en su derecha sostenía una balanza con dos platillos dorados. La espada y los platillos documentaban el deseo de justicia de Venecia.

En las ciudades que elegían expresamente a María como su patrona la veneración a María era una fuente de identidad burguesa. El culto a María creaba un espacio experimental en el que los ciudadanos se percataban de su unidad y expresaban su pertenencia a una comunidad urbana. El día de la fundación de Constantinopla los ciudadanos cantaban: «A la madre de Dios le pertenece la ciudad... Por ella es salvada de peligros y fortalecida cuando ella le dice: Ave, esperanza de la tierra por encima de todas las fronteras».[105] Al amparar María Constantinopla, la ciudad consagrada a ella, fortalecía a un tiempo la soberanía del emperador bizantino. En Siena, Estrasburgo y Venecia, por el contrario, mostraba su eficacia como santa manifiestamente burguesa. María ayudaba a los ciudadanos en su lucha por la libertad. El deseo de autodeterminación burgués y de autonomía ciudadana se articulaba en Siena y Estrasburgo a través de un dirigirse más intensamente a la virgen y madre María. Como mujer celestial a la que los ciudadanos habían confiado el patronazgo sobre su comunidad, María servía como figura simbólica para la unidad jurídica y religiosa de la ciudad. Los ciudadanos medievales tomaban de forma completamente literal el poder protector de María sobre su comunidad. Por ello le entregaban las llaves de la ciudad como por lo general acostumbraban a hacer frente al emperador, siempre y cuando estuviesen obligados a acatar a su señor emperador. Los titulares del gobierno de la ciudad se sentían como siervos y vasallos de María que, por encargo y con autorización de María, ejercían fiduciariamente poder sobre sus conciudadanos y por ello debían rendir cuentas sobre el desempeño de sus cargos ante el Juicio Final.

La idea del patronato de María no quedó reducida únicamente a comunas urbanas. También países y reinos se pusieron bajo el poder protector de María. A sus veneradores principescos y reales les devolvía en feudo lo que estos le habían conferido con anterioridad en derechos de dominio sobre tierras y personas. Llama la atención que la creación de patronatos de María sobre territorios soberanos y reales estaba relacionada mucho más que en el caso de las comunidades burguesas con experiencias que fortalecían la convicción de que María era una mujer que otorgaba la victoria; una «María de la Victoria».

10

María, la victoriosa



María de la Victoria. Cuadro central del pequeño altar milagroso de Mariazell. Pintor de la escuela del Danubio, 1512. Alte Galerie am Landesmuseum Joanneum [Antigua Galería del Museo Regional de Joanneum], Graz (Foto: Institut für Realienkunde des Mitelalters und der Frühen Neuzeit [Instituto de Ciencias Naturales de la edad media y de principios de la edad moderna], Krems). - La imagen recuerda la victoria que alcanzó el rey Luis el Grande de Hungría (1326-1382) en 1377 sobre pueblos turcos después de haber evocado la ayuda de la madre de Dios de Mariazell. Su victoria sobre los turcos en el año 1366 creía deberla a la ayuda de María, la "patrona especial" (*specialis Patrona*) de Hungría. Tras finalizar victoriosamente la batalla efectuó una peregrinación a Mariazell. Desde entonces se mantuvieron estrechos vínculos entre la familia real húngara y el santuario estirio de María.

Billy Wilder acostumbraba a contar la siguiente historia sobre Joe May, director de cine que produjo en los primeros años de la UFA [asociación de empresas de cine alemanas] series, melodramas y películas de suspense: «Joe May se llamaba en realidad Joseph Mandel. Su padre era millonario en el Austria imperial y real, su fortuna la había acumulado, si mal no recuerdo, como comerciante al por mayor de cereales. En todo caso, cuando murió en 1905 le dejó a su hijo Joseph, nacido en 1880, un millón de coronas; una enorme fortuna para aquel tiempo.

El hijo vivió rápido, conducía entonces rápidos coches de carreras y tiraba literalmente noche tras noche las monedas de oro en los clubs nocturnos de Viena, por ejemplo en el "Tabarin", a los pies de las bailarinas. También se las tiraba a los músicos. A las mujeres les hacía regalos caros, a los amigos los agasajaba con generosidad, hasta que un día le llamó su abogado y le hizo saber que en un año estaría en la bancarrota si no invertía mejor su fortuna. Mandel invirtió un montón de su dinero en un nuevo abono y se saneó. Dicen que también le fue ofrecida la patente de las cremalleras (en los zapatos). Dicen que la rechazó.

Cuando tuvo de nuevo dinero disponible tomó la resolución de dedicarse al cine, el nuevo medio. Se casó con la preciosa Mia May (la que más tarde fue protagonista de *Herrin der Welt*) y rodó algunas películas hasta que llegó la Primera Guerra Mundial y fue llamado a filas. Al esposo enamorado y recién casado no le gustó la vida en el cuartel ni la separación de su esposa.

Así que un día se le ocurrió una idea con la que se dirigió al Ministerio de Defensa austríaco. Allí contó que había inventado algo de lo que él pensaba que podía ser decisivo para la guerra. Quería hacer, a saber, primeros planos de su muy rubia y hermosa esposa, rodeándola con un nimbo resplandeciente y luego proyectar estas imágenes en las nubes en el cielo. Así, durante una batalla que comenzase

María como castillo. *Canticum canticorum*, grabado sobre madera hacia 1465. Foto: Bayerische Staatsbibliothek [Biblioteca Estatal Bávara], Munich, oficina de la fotografía. - El grabado se interpreta por sí mismo a través de las bandas con lemas que contiene. Ambos ángeles citan el Cantar de los Cantares 4,4: «*Collum tuum sicut turris [David] quae edificata est cum propugnaculis mille clypei pendent ex ea omnis armatura foritum*» (Como la torre de David está tu cuello/ provisto de almenas; / miles de escudos cuelgan de él, / todos armas de héroes).

contra los rusos, su mujer miraría como aparición celestial al enemigo, le daría una señal categórica y lo derrotaría de este modo. Ya que los rusos se figurarían que el cielo y la Reina Celestial estaban de parte de Austria y en pánico se darían por vencidos.

Evidentemente, May expuso esta idea abstrusa de modo tan convincente que el generalato y los ministros estaban entusiasmados: se le libró del servicio militar y se le permitió volver a Viena donde el Ministerio de Defensa puso dinero a su disposición con el que rodó durante la guerra dos o tres comedias. Cuando los militares se percataron de que todo el asunto había sido una patraña ya habían perdido la guerra.»[1]

Joseph Mandel quiso sacar partido de la fe, hacía tiempo perdida, con la ayuda de María en las batallas. Su ocurrencia abstrusa recuerda los tiempos en los que María creaba héroes y se lanzaba al fragor de las batallas como mujer belicosa para ayudar a sus protegidos.

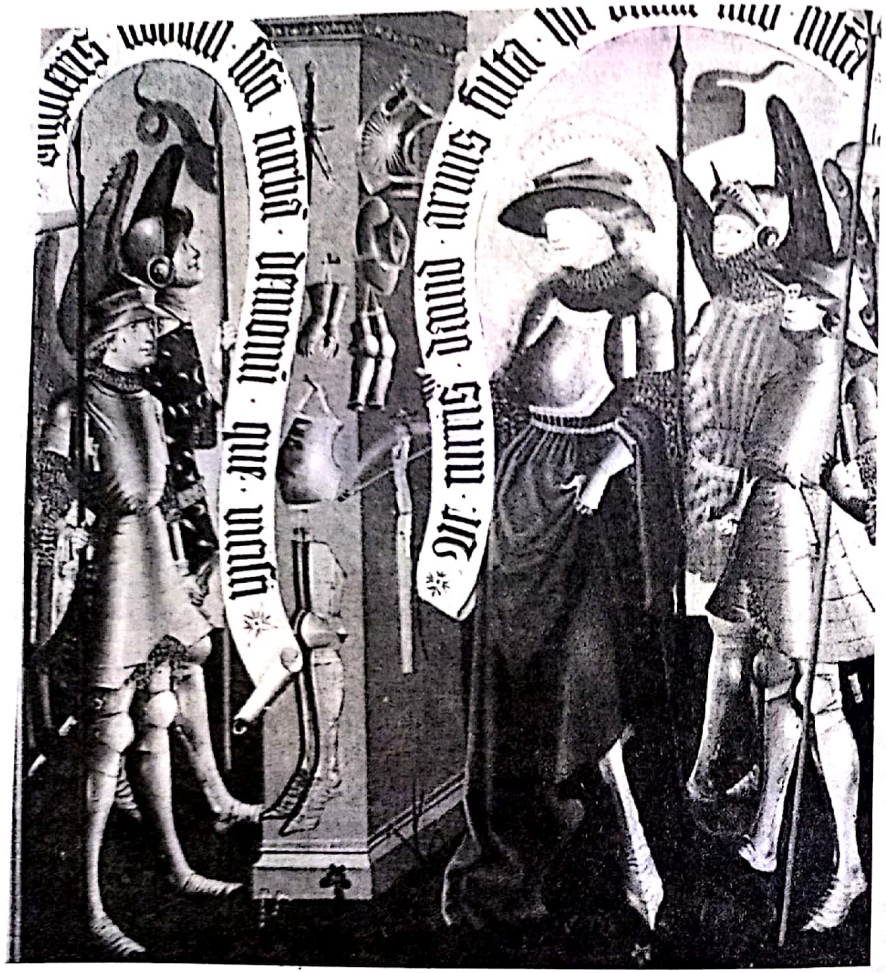
Del rey Arturo, aquel legendario héroe y soberano que debía su fama en última instancia a la Tabla Redonda de sus caballeros, se cuenta que mandó incorporar en la parte interna de su escudo una imagen de María a la que siempre miraba cuando le abandonaban las fuerzas en el combate.[2] En la octava batalla entre los cristianos británicos y los herejes sajones, en el Castellum Guinnion, habría llevado la imagen de María sobre la espalda y con su ayuda había alcanzado una brillante victoria.[3] Cuando el moribundo Rolando, fiel paladín de Carlomagno, mantenía conversaciones con Durendal, su buena espada con la que «conquistó vbastos territorios en la lucha»,[4] decía: «Ay, Durendal, ¡qué hermosa y qué santa eres! En tu empuñadura dorada se encuentran muchas reliquias: un diente de san Pedro y sangre de san Basilio, pelo del señor san Dionisio y un trozo del vestido de santa María. No es correcto que te posean los herejes. Has de quedarte al servicio de los cristianos.»[5]

¿Qué relaciona a María, la muchacha humilde, pacífica con los heroicos actos de guerra de sus veneradores? María, que había dado a luz al pacificador divino, en el papel de una mujer que va a la guerra y participa como ayudante en las batallas: ¿cómo aconteció este cambio? ¿Qué motivos y metáforas entran aquí en juego de modo determinante?

La torre en estado de defensa forma parte del lenguaje figurativo del Cantar de los Cantares. El joven compara con ésta las ventajas físicas de su amada. Alaba en ella:

> «Como la Torre de David está tu cuello
> provisto de almenas:
> miles de escudos penden de él,
> todos armas de héroes.»
> (Cantar de los Cantares 4,6)

Los exegetas medievales creían encontrar en el Cantar de los Cantares un descripción de María. Por ello tenían que caracterizar a María de tal modo y con tales cualidades que fuese comparable con una torre, con escudos y con armas.[6] Hacen constar como una torre da seguridad cuando el peligro amenaza, así María otorga a los creyentes refugio y protección. Los resaltos de las muros, que mantienen alejados de las murallas a los enemigos, serían símbolos de las virtudes, la nobleza y los méritos de María. Los miles de escudos serían una alegoría de la perfección con la que María protegería a sus amantes y vene-



María en armadura de caballero. El así llamado Altar de Albrecht, donado por el duque Albrecht II para la iglesia vienesa de las Carmelitas «*Zu den neun Chören der Engel*». Elaborado hacia 1439 por el maestro del Altar de Albrecht, documentado en Viena entre 1430 y 1450. El altar con sus nada menos que 32 cuadros formaba una suma de doctrina mariana medieval. Convento Klosterneuburg (Foto: Ritter, Viena).

radores. Los escudos hay que imaginárselos como virtudes que desvían las flechas del enemigo. Bajo las armas hay que entender las obras de la justicia y la misericordia, de la piedad y de la oración con cuya ayuda conseguiría María rechazar los ataques del demonio.[7]

Albrechtmeister, pintor que trabajó en Viena entre 1430 y 1450, que pintó hacia 1439 el altar de María de la vienesa iglesia de las Carmelitas donado por el duque Albrecht II, acometió la representación plástica de la esencia simbólica mariana de la torre y de las armas.

El resultado de su intento de representar plásticamente[8] las metáforas interpretadas bajo el signo mariológico es inusual: una María con armadura de caballero. Como mujer armada aparece junto a la torre de David que está equipado con espada, ballesta y otras piezas de una armadura de caballero. Los cuatro ángeles junto a María están representados igualmente como caballeros con armaduras de la época. Los que observen la representación pueden evocar imágenes y motivos de la Biblia: la «Torre de David» y el «espantoso frente de batalla» del Cantar de los Cantares (4,4), la «mujer fuerte» de los proverbios de Salomón (31,17) o la advertencia del apóstol san Pablo de tomar las armas en la lucha contra las fuerzas de las tinieblas (Ef 7,11-17). Alberto el Grande había alabado en un himno a la madre de Dios como «luchadora inexpugnable» (*pugnatrix invicta*) que vence al diablo, el enemigo por antonomasia, y a todos los enemigos de la cristiandad.

Si había conflicto bélico, las metáforas del mundo de la guerra se convertían en patrones de expectativas concretas: María, una mujer fuerte no debía quedarse a un lado cuando estallase la lucha sino participar del acontecimiento bélico y llevar a buen término la causa de sus veneradores. A la pregunta de dónde se podía encontrar esta mujer fuerte, un predicador daba la siguiente respuesta «ante la procesión y el porte de la imagen milagrosa de la gloriosa virgen María de Altötting»: «Allí / allí en Altötting se encuentra esta mujer fuerte; allí / ¿no la veis en el altar encima de vuestros ojos? Allí / allí está esta Virgen fuerte / Nuestra Señora soberana y protectora de todo Baviera. Ésta / ésta es la más fuerte obra de arte y pieza de maestría de la omnipotencia divina / amor y sabiduría de Dios. Ésta es la fuerte Virgen / que es mil veces más fuerte que toda guerra y todo ejército del mundo».[9] A la virgen María de Altötting el predicador la pondera como «centinela milagrosa»[10], «fuerte heroína de la nación»[11], o mujer que se ha opuesto a los enemigos de Baviera «terriblemente / como un ejército bien organizado» (*Cantar de los Cantares* 6,4).[12]

En la batalla de Mühldorf junto al río Inn, cuando en el año 1322 Ludovico de Baviera venció a su rival austriaco Federico el Hermoso, no venció –«según se dice por lo general»– ni un «solo hombre» del ejército bávaro sino una «sola mujer»: María, «una mujer maravillosa / que tensó y extendió un manto azul cielo sobre la corriente del Inn; esta fuerte mujer sola lo habría defendido y asustado / ahuyentado y derrotado más que todo nuestro campamento de guerra.» La fuerte Virgen que hubo «aguantado la corriente del Inn» y «protegido el otro

ángulo de la tierra de Baviera» había «sido nuestra generala y comandante / su querido Niño nuestro general y jefe del ejército / su capellán nuestro capitán / su manto nuestro escudo y defensa / sus ojos nuestra flecha / cañón y castillo / su corazón abierto nuestra trinchera y retirada [refugio] diaria.»[13] ¿Era María, la que se inmiscuía en las luchas de sus fieles, una mujer belicosa? ¿Era la beligerancia en la época de la edad media un «matar con María»? [14]

La ayuda de María en las batallas

Cuándo, bajo qué condiciones y en virtud de qué intereses ejercía María la función de una ayudante en las batallas no se puede determinar claramente en base a las fuentes legadas. Las personas de la edad media y de principios de la edad moderna, que vivieron la experiencia de que María ofrecía apoyo militar si se le pedía con ahínco, le dieron un nuevo nombre. La llamaron la madre de Dios «María de la Victoria».

El obispo y la ciudadanía de Chartres en tiempos de crisis se remitían a una reliquia del manto de María que había sustraído de Aquisgrán Carlos el Calvo en el año 876. Su efecto sobre los enemigos de la ciudad lo describe Dudo (hacia 960-1026) un canónigo de Saint-Quentin que en alabanza a la casa ducal normanda había escrito entre 1015 y 1026 una obra de historia *Über die Sitten und Taten der ersten normannischen Herzöge* Sobre las costumbres y los hechos de los primeros duques de Normandía.[15] Cuando el duque de Normandía, Rollo, atacó Chartres en el año 911, el obispo Walther de Chartres habría buscado apoyo militar en el duque Ricardo de Borgoña y en el conde Ebel de Poitou. Pero, cuenta Dudo, cuando ambos ejércitos se encontraban uno frente al otro dispuestos a luchar, el obispo seguido del clero y los ciudadanos habría salido de la ciudad con sus ornamentos sacerdotales para oponer a las balas y las espadas de los normandos la Cruz de Cristo y la túnica de la virgen María. La Cruz, el manto de María y los esfuerzos militares conjuntos del obispo, del duque y del conde no dejaron de causar impresión. Los normandos se fueron.

Los autores de los siglos XII y XIII le daban a esta historia un sello manifiestamente mariano. Tanto la Cruz como el apoyo militar del duque Ricardo de Borgoña y el conde Ebel de Poitou lo eclipsaban para cargar la victoria únicamente y solamente en la cuenta de la fama

de María. Guillermo de Malmesbury en su *Taten der englische Könige* (Hechos de los caballeros ingleses) (1125) y en su recopilación de milagros de María (hacia 1140) describe el desarrollo de los acontecimientos así: los ciudadanos de Chartres no confiaban ni en sus armas ni en sus murallas. Buscaron ayuda en María. Por encima de los muros les habrían mostrado a los enemigos no creyentes la camisa de María «como una bandera». Al ver esto, los enemigos se habrían extasiado de la risa y habrían intentado destruir el trozo de túnica santa con flechas. Pero Dios habría vengado su arrogancia blasfema. Los sitiadores habrían quedado ciegos y, materialmente sujetos al suelo, no habrían podido moverse ni adelante ni hacia atrás. Los ciudadanos habrían dado rienda suelta a su rebosante alegría ocasionando un terrible baño de sangre entre los normandos.[16]

El dominico Vincenz de Beauvais (fallecido en 1264) tomó el texto de Guillermo de Malmesbury palabra por palabra en su *Speculum historiale.*[17] Jacobo de Vorágine amortiguó un poco el delirio de la victoria. Quiso mantener alejada a la madre de Dios del delirio de sangre y muerte de los ciudadanos de Chartres. No quería convertirla en una sanguinaria diosa de la venganza sino que cuenta la historia de tal modo que María castiga la matanza de los ciudadanos de Chartres. «Ocurrió –cuenta– que un duque normando invadió la ciudad de Chartres, entonces el obispo tomó la falda de Nuestra Señora, que se custodiaba allí, y la colgó de la punta de una lanza, como estandarte, y salió a la cabeza del pueblo sin miedo contra el enemigo. Entonces el ejército enemigo se vió derrotado por la locura y la ceguera, allí con los miembros tembolorosos y el espíritu paralizado. Cuando los de la ciudad vieron esto quisieron completar el juicio divino y desataron una gran matanza entre el enemigo. Esto desagradó mucho a Nuestra Señora que con su ayuda se prepetrara tan gran matanza y la falda desapareció en el mismo momento y el enemigo recuperó su cara.»[18]

El emperador Enrique IV «se puso a sí mismo y a su destino bajo la plena protección de santa María», la soberana protectora de la catedral de Speyer. El rey veneraba a la virgen María por encima de todos los demás santos. La llamaba la «santa de las santas», «Señora», y «reina de los ángeles» mediante cuya intercesión esperaba encontrar misericordia en Dios.[19] Reconocía haber sido liberado a menudo por María de grandes apuros. En el año 1080 cuando se preparaba para la batalla decisiva contra Rodolfo de Rheinfelden, el duque de Suabia y antirrey alemán, buscó «refugio en la madre de Dios y virgen María, en la protectora de la catedral de Speyer y guardiana de los padres

enterrados en ella».[20] En campo abierto, a orillas del Elster, expuso el 14 de octubre de 1080, el día antes de la batalla, un «documento votivo» por el que legaba al obispo de Speyer y a los canónigos de la catedral los bienes sálicos del Waiblingen y el Wintersbach suabos.[21] Como razón para su donación alegó: «Si también honramos los méritos de todos los santos, entonces tenemos que rogar muy especialmente la protección de aquella siempre virgen María que es la única a través de la cual el Señor de todas las cosas se ha apiadado de sus creyentes.»[22] La donación de Enrique IV estaba pensada sin duda como confianza para la victoria contra el antirrey. La Catedral de Speyer se convirtió entonces «como nunca antes no solo en símbolo sino también en pilar auxiliador para la creación y la subsistencia del reinado y el imperio sálico y así mismo para la salvación del alma de Enrique IV.»[23]

Guerras contra árabes y sarracenos en el nombre de María

También los reyes victoriosos de la Reconquista española eran veneradores de María: el rey Alfonso VIII de Castilla (1158 hasta 1214) y Fernando III el Santo (1199-1252), desde 1217 rey de Castilla y desde 1230 rey de León. Todos libraron sus guerras contra la media luna en nombre de María. María contribuyó con su parte para recuperar para la fe cristiana los territorios de la península Ibérica ocupados por los árabes.

En la batalla de Las Navas de Tolosa, el 16 de julio de 1212, el ejército de los Reyes Católicos de Castilla, Aragón y Navarra vencieron al califa de los Almohades. El rey Alfonso VIII de Castilla, descrito por los cronistas de la época como valiente, piadoso y amante de la justicia, participó decisivamente en esta victoria sobre los sarracenos. La batalla de Las Navas de Tolosa supuso un giro en la historia de la Reconquista española; cambió la relación de fuerzas entre los musulmanes y los cristianos en la península Ibérica a favor de estos últimos. Después de la batalla, el rey Alfonso VIII escribió al Papa Inocencio III una carta en la que entre otras cosas le decía lo siguiente: los aragoneses habían atacado con la caballería. Habían usado como insignia una crucifijo así como una bandera en la que estaban representados María y su Niño. Cuando sus tropas se percataron de cómo los sarracenos intentaban deshonrar la señal de la Cruz y la imagen de María

con piedras y flechas, habrían tomado las armas inflamados de ira y dispersado la incontable masa de tropas enemigas. Cristo habría vencido –esta era la convicción del rey aragonés– con la espada de su Cruz a los enemigos de España y del cristianismo. Sólo a Dios, que a través de su Hijo Jesucristo y de su Cruz había ayudado al ejército cristiano a alcanzar el triunfo, le correspondía el honor.[24]

Fernando el Santo siguió el ejemplo de su abuelo Alfonso. Luchó contra los moros con la ayuda de María. En el campamento de Córdoba conjuró una y otra vez a la madre de Dios a apoyarle en su lucha contra los enemigos de la cristiandad. En su tienda tenía colocada una imagen de María ante la que se echaba al suelo y rezaba. Como el sitio se prolongaba, creyó que sus pecados eran los responsables de la falta de éxito. Ante la imagen llamada «*Maria regnum*», que llevaba siempre consigo, rogaba con ahínco a María que no se fijase en sus pecados sino en su santo fervor. María escuchó su plegaria. Se consiguió la conquista de Córdoba. No se atribuyó la victoria a sí mismo sino a Dios y a María, la madre de su Hijo. Durante la invasión de la ciudad habría sido María la que le habría enseñado cómo podía destruir las máquinas de guerra de los moros.[25] En una desfile de la victoria hizo traer la imagen a la ciudad. Fue colocada en un templo limpio de toda suciedad supersticiosa que fue consagrado a la madre de Dios. En la misma iglesia erigió también un altar en honor a María.[26]

Juana de Arco, sierva de la virgen María

No sólo se esperaba ayuda de María en la lucha contra los enemigos de la cristiandad. También debía inmiscuirse cuando los reyes cristianos de occidente estaban en guerra entre ellos. Eso tenía como consecuencia que en el siglo XV cada vez se implicaba más a María en los conflictos intraeuropeos. La luchadora Juana de Arco, quemada en 1431 como instrumento del diablo, en 1920 santificada como heroína nacional, se sentía como «sierva de la virgen María», de la «Sainte Vierge».[27] Estaba convencida de que también María había participado en su misión. Ante el inquisidor reconoció en marzo de 1431: «Yo me remito a Nuestro Señor, que me ha enviado, a Nuestra Querida Señora y a todos los santos del paraíso... Yo vine al rey de Francia a través de Dios, de la virgen María y de los santos del paraíso.» [28] En otro interrogatorio dijo: «Me remito a Nuestro Señor y a

Nuestra Querida Señora. Ellos siempre me han dado consuelo y me han hecho partícipe de sus consejos.»[29] Observadores de la época comparaban a la virgen Juana con la virgen María. «Así como Juana –escribía Christine de Pisan– salvó el reino de Francia por orden de Dios, así ha salvado María a toda la estirpe humana.»

Antes que la intrépida muchacha abandonase en el invierno de 1428/29 la casa paterna en Domremy para partir hacia Vaucouleurs, visitaba con regularidad el lugar de peregrinaje mariano de Notre Dame de Bermont. Allí encendía velas a la estatua de María coronada y le pedía a la madre de Dios «que liberase su tierra del yugo de los ingleses».[30] Sobre la bandera que llevaba Juana cuando partió a la guerra se encontraba la imagen de la Anunciación a María. Con sus soldados cantaba el «Salve Regina». Tras la liberación de Orléans el 8 de mayo de 1429 se dirigió a la iglesia de Notre Dame des Miracles para dar las gracias a María por la victoria obtenida. Antes de la ofensiva sobre París, en la festividad de la Natividad de María del año 1429, rezó ante el altar de María en Saint-Denys-de-la-Chapelle.[31] El amor a María era una fuente de su espíritu de lucha. La veneración a María, el patriotismo luchador y la lealtad a la dinastía formaban en su pensamiento y en su modo de actuar una unidad inseparable.

Juana, la mujer valerosa en el combate, confiaba en la ayuda de María. Para estar segura de su favor no hacía ni donaciones ni promesas. La devoción que parecía un negocio de intercambio no era lo suyo. Las donaciones que se hacían a menudo a finales de la edad media en honor a María y con la esperanza de una salida victoriosa de una batalla podían a veces adquirir el carácter de un contrato reclamable judicialmente. El rey Luis XI de Francia (1423 hasta 1483) formuló una demanda porque los 1400 Écus pagados en honor a María no habían llevado a la victoria deseada.[32] El que la ayuda esperada no llegase decepcionó al regente. No obstante el rey continuó siendo un fiel venerador de María. A lo largo de su vida visitó nada menos que treinta lugares de peregrinación a María.

María en unión con los confederados

En las guerras de la Borgoña de finales del siglo XV María estuvo de parte de los confederados, no con Carlos el Temerario, duque de Borgoña, que no fue capaz de reprimir su anhelo de poder. Tras la

batalla de Grandson el 2 de marzo de 1476, los confederados dieron gracias a «dios el todopoderoso, a su querida madre la virgen María, a todos los señores celestiales» por la «grandísima gracia» que Dios «ha otorgado y provocado benévolamente a los devotos confederados contra sus enemigos».[33]

A principios de junio de 1476 cuando las personalidades de Berna y Basilea deliberaban sobre su estrategia militar contra Carlos el Temerario, los de Berna aseguraban a los de Basilea: «hemos sido enviados a vosotros en nombre de Dios y le hemos seguido para poner nuestro cuerpo y nuestro ser con los suyos fraternal y fielmente, así mismo queremos cumplir sus deseos y ser dóciles y en nombre del Dios eterno, de la reina celestial virgen Maria y madre y de todos los señores celestiales dirigirnos el miércoles con ustedes al campo de batalla y poner nuestro cuerpo y nuestro ser fielmente, en honor a Dios, en la aplicación de la justicia y en provecho del bien general nuestro cuerpo y nuestro ser al servicio de la causa. Y nos veremos allí, en sábado, el día de los 10.000 caballeros que lucharán allí. Por ello los santos 10.000 caballeros quieren rogar por nosotros y pedir a la digna madre de Dios para que sea nuestra intercesora ante el Dios omnipotente para que nos haga partícipes de su gracia».[34] El que fuesen precisamente los basilienses los que ponían en juego a María en los planes de guerra no es una simple coincidencia. María gozaba en Basilea de gran veneración.

A la batalla, que tuvo lugar el 22 de junio de 1476 cerca de Murten, los confederados acudieron «con corazones varoniles e intrépidos en nombre del Dios omnipotente misericordioso, de la bienaventurada reina virgen María y de los diez mil caballeros santos.»[35] Tras la batalla, los confederados eran de la opinión de que debían su victoria sobre el duque borgoñón Carlos el Temerario al ataque de los celestiales; así que decían: «el Dios eterno y omnipotente, la digna y casta, pura virgen y madre María, los 10.000 caballeros santos han luchado por nosotros, porque la gesta no ha sido humana.»[36]

María y sus imágenes en la Antigua Batalla de Zurich

También se comprometía a María en asuntos internos suizos. La situación se convertía en paradoja cuando ambas partes en litigio contaban con la ayuda de María.

Cuando a mediados del siglo XV aconteció la guerra entre Zurich y Schwyz, en la abadía cisterciense de Mariazell-Wurmsbach ocurrió un milagro: la imagen de María que se encontraba allí empezó a transpirar. Más de quinientas personas vinieron de Schwyz y de otros lugares a Wurmsbach para no perderse el espectáculo que duró cinco días. Hans Ampts, miembro del concejo de Zurich, y Hans Wirtz, presidente del gremio de los navegantes de Zurich, cuentan como testigos oculares de la imagen chorreando sudor, lo que provocó el asombro de los asistentes. En un interrogatorio que tuvo lugar en Zurich el 20 de junio de 1444, llevado a cabo por el prior de St. Felix y Regula por orden del alcalde y del concejo de la ciudad, hicieron constar en acta una declaración jurada de lo que habían visto de inusual y milagroso en la estatua. Las actas del interrogatorio estaban pensadas como documentación de atrocidades inauditas que cometían los Schwyz y sus aliados en la guerra contra Zurich. En el día del juicio entre las partes enemigas, señalado para mediados de marzo de 1445 en Rheinfelden, las notas tomadas en acta habían de servir como base para la causa.[37]

La lista de las atrocidades de guerra permite deducir un estrecho entrelazamiento entre acciones militares y prácticas de profanación de iglesias. Evidentemente era una meta bélica declarada de los de Schwyz el destruir también imágenes santas de las cuales el enemigo esperaba ayuda y protección. También formaba parte de la estrategia de guerra de los de Schwyz el destruir las fuentes de fuerza espiritual de sus enemigos. En Dübendorf se quemó un crucifijo además de otras imágenes de santos así como la «imagen de Nuestra Señora». En Dielsdorf sacaron «una imagen de Nuestra Querida Señora» de la iglesia para luego destrozarla. En Kloten abrieron y robaron un cepillo de la iglesia (cepillo de Nuestra Señora) colocado en honor de María.[38]

En todos estos casos María no se mostraba como «Maria de la Victoria» sino como una mujer impotente que estaba entregada al odio y la burla de los mercenarios. La falta de autoridad de María era literal. De las declaraciones de dos testigos se desprende «como en Alstätten un mensajero de Zurich, sorprendido por el enemigo, huye a la iglesia y acude a la protección de María. Se agarró fuertemente de su brazo y «le rogó y evocó con vehemencia». Pero los de Schwyz le siguieron, le pegaron y golpearon con las palabras: "A ti no te va a ayudar ni la madre de Dios ni su Hijo, tu tienes que morir de nuestras manos". Le habrían arrastrado con tal violencia de la imagen de María

que a la figura se le rompió el brazo, lo sacaron de la iglesia a golpes y lo mataron.»[39]

Cuando en Thalwil los de Schwyz profanaron la iglesia, el sacerdote del lugar sostuvo ante sus ojos una hostia consagrada y les exhortó a cuando menos respetar el sacramento. Los de Schwyz reaccionaron fríos y bruscos: «Y aunque llevases a la madre de Dios junto al Dios en el que tú confías, ninguno de los dos podría ayudarte.»[40] Los de Schwyz no tenían muy buena opinión de una Reina de los Cielos incapaz de salvar a sus protegidos en una situación que amenazaba sus vidas. No se echaban atrás ante acciones blasfemas.

En Horgen cogieron la «imagen de Nuestra Querida Señora» del altar, la colocaron detrás de la puerta y se burlaron de ella «ignominiosamente». Decían: «Dios te salude señora ramera, ¿qué haces ahí?» Para completar el nivel de la deshonra se entregaban en la iglesia «a inmoralidades con mujeres»; y lo hacían «públicamente y sin pudor» como «en un prostíbulo».[41] El santuario de Dios y de la pura e inmaculada María lo manchaban con excesos lascivos. Pero María siguió muda. Miraba impasible.

Puede sonar paradójico pero fue así: los de Schwyz destrozaban imágenes de María; pero no eran detractores de María. La iconoclasia de apariencia blasfema de los de Schwyzer debía evitar que María tomase partido por sus enemigos. Si lo hacía se veía su imagen como un objeto digno de ser destruido, «porque la auténtica y milagrosa, la madre de Dios resuelta y auxiliadora no podía estar en el campo enemigo, reinaba arriba en el oscuro bosque de Einsiedeln».[42]

La iconoclasia de los de Schwyz tenía una dimensión política. Cuando en junio de 1443 los soldados confederados abandonaron el campo de batalla tras la toma de Grüningen para estar de vuelta a tiempo para la henificación, en el camino a casa hicieron un alto en «Nuestra Querida Señora de Einsiedeln». Allí rezaron ante aquella madre de Dios «que había otorgado su ayuda y su gracia a los devotos confederados de modo que lo soportaron en buena lid con dignidad y superaron virilmente a sus enemigos y a las temibles penurias».[43]

Puede ser que los de Schwyz destrozasen también las muchas imágenes de María en la región de Zurich para ayudar a la madre de Dios «confederada» de Einsiedeln a vencer sobre sus rivales. Sigue siendo notable que antes y después de la «Antigua Guerra de Zurich» a María de Einsiedeln le tocase en suerte el papel de patrona de los confederados. Petermann Etterlin comienza su *Kronica von der loblichen Eydtgnoschafft*, impresa en Basilea en 1507, con una relato detallado

de la inauguración del lugar de gracia de «Einsiedeln en el bosque tenebroso». La historia de los de Schwyz la deja desembocar en una oración a «María, la patrona loable de la devota confederación de Einsiedeln».[44]

La religión tal y como se practicaba en los litigios bélicos entre Zurich y Schwyz no obligaba a hermandad universal. En el centro de la devoción se situaba la veneración a los santos. Su círculo de acción no era de naturaleza universal sino limitado a las fronteras de una región. A los santos y a los cultos les era propio una irradiación limitada. Los santos que apoyaban los intereses del enemigo no eran dignos de devoción. María no estaba por encima de las partes.

Ayuda para burgueses y campesinos

Cuando en Pentecostés de 1247 los enemigos de los Hohenstaufer sitiaron Reutlingen, fiel a los Hohen-staufer, la ciudadanía del lugar prometió erigir una capilla a la santa virgen María dentro de las murallas de la ciudad si ésta acudía en su ayuda y les liberaba del cerco de sus enemigos. María escuchó los ruegos de los ciudadanos de Reutlingen; puso en fuga a los enemigos de la ciudad.

El 20 de abril de 1316, tropas bávaras avanzaron por la noche hasta la ciudad imperial de Ulm. Este ataque había sido posible mediante traición. Entre los ciudadanos de Ulm reinaba gran intranquilidad y confusión. Los «más poderosos de la ciudadanía» buscaron apoyo en María y le pidieron vehementemente ayuda. La madre de Dios no se hizo de rogar en vano. Hizo lo que se esperaba de ella. El conde Ulrich von Schelklingen y Burkhard von Ellerbach se adentraron en la ciudad con un gran ejército y junto con los ciudadanos de Ulm ahuyentaron a los invasores enemigos. En la acción de liberación los ciudadanos de la ciudad vieron un «milagro evidente». Decidieron que este día debía quedar fuertemente anclado en la memoria de los ciudadanos. Por ello todos los sacerdotes seculares y monjes de la ciudad debían celebrar en el aniversario de la milagrosa liberación una misa en honor a la gloriosa virgen María que había ayudado tan benévolamente a la ciudadanía de Ulm.[46]

También los ciudadanos de Florencia podían citar con precisión dónde, cuándo y bajo qué condiciones había intervenido María en sus acciones bélicas contra Pisa y el emperador. Luca Landucci (1450-

1516) lo describe detalladamente en su *Florentinischer Tagebuch* (Diario florentino). Los ciudadanos de Florencia ponían su victoria sobre Pisa y el emperador en relación causal directa con las intervenciones de María. Landucci, el cronista de la ciudad de Florencia, cuenta: «Y el 30 de octubre de 1496 hicimos traer el cuadro de Nuestra Querida Señora [Nostra Donna] de Santa Maria Impruneta. Y cuando llegó a Florencia, llegaron nuevas de Livorno, de que habían arribado allí 12 barcos con cereales que eran de la flota del rey de Francia; y los de Livorno hicieron una salida y vencieron al ejército del emperador y de los pisanos y mataron a cerca de 40 hombres y tomaron la artillería: lo que fue una obra de Dios por la gran veneración que aquí se tiene a Nuestra Querida Señora. Esta nueva llegó justo cuando la Madonna entraba en Florencia. Y además se supo que el mismo día, mientras se deliberaba si mandarla a buscar, partieron los barcos de Marsella; y cuando se ordenó traerla, llegaban al puerto de Livorno. Y se entendió que la virgen María quería ciertamente ayudar a Florencia y que esto era una muestra de ello. Y se vio muy claramente el milagro intencionado.» [47]

Por orden de la familia patricia de Venecia Tiziano creó entre 1519 y 1526 una imagen de la Virgen con santos.[48] Estaba pensada y donada como imagen para el altar de la iglesia de los Franciscanos. En su temática reúne la veneración a María con la memoria de la victoria. Recuerda el triunfo sobre los turcos que alcanzó el obispo Jacopo da Pesaro en 1502 como capitán de la flota papal en St. Maura (Levkas) en el mar Jónico. Como soldado cristiano devuelve a María lo que había recibido con anterioridad de ella: la victoria sobre los no creyentes. Detrás del obispo Jacopo da Pesaro, arrodillado a la izquierda de la imagen, está representado san Gregorio. Lleva una armadura de caballero y en su mano sujeta una bandera coronada de laureles con el escudo de Pesaro y el escudo coronado con la tiara del Papa Alejandro IV. Hacia el trono de María lleva como prisioneros a un turco y a un moro. «La Madonna de la casa de Pesaro» no sólo satisfacía pretensiones de representación del cliente y de su familia. Jacopo da Pesaro combinaba con la imagen donada por él la esperanza de pasar a la memoria de la posteridad como victorioso héroe del mar.

Para denotar su concepción de sí mismos como creyentes tradicionales a la vista de la Reforma, los regentes y los feligreses de Dithmarschen, una comunidad del mar del Norte entre la desembocadura del río Elba y la desembocadura del río Eider, organizada en cooperativa, definieron a su región como «región de María». [49] A María,

María, vencedora sobre los turcos. Tiziano, Madonna de la Casa Pesaro. Cuadro sobre madera de un altar lateral de la iglesia Sta. Maria Gloriosa dei Frari en Venecia, entre 1519 y 1526. El turco representado en la imagen recuerda que el obispo Jacopo da Pesaro, donante de la imagen, reconquistó de los turcos Sta. Maura (Levkas) en el mar Jónico el 30 de agosto de 1502.

la madre del Mesías, los campesinos y ciudadanos de Dithmarschen la veneraban desde antiguo como a la más alta patrona protectora. Todas las iglesias de la región tenían cuanto menos un altar consagrado a María. Si tras un conflicto bélico prevalecía la opinión de que el ejército campesino de Dithmarschen había vencido con la ayuda de María la virgen y madre elegida por Dios podía contar con que se erigiese un convento en su honor. Tras la victoria de Hamme en 1404 fue incluida en el sello nacional de Dithmarschen la madre de Dios con corona y adornada con un nimbo. A la batalla de Hemmingstedt, en el año 1500, fueron los campesinos bajo el grito de «Ayuda María misericordiosa». María satisfizo este ruego. El bando campesino de Dithmarschen pudo rechazar con éxito los intentos militares de conquista de Dinamarca y Holstein. Por ello se quiso erigir en Hemmingstedt un convento de monjas en honor a María. La experiencia de ser protegidos por María fortalecía la creencia de no tolerar en la región a nadie que predicase una nueva doctrina de fe. Los feligreses de Dithmarschen no querían ver disminuida la alabanza a Jesucristo y su madre sino incrementarla y aumentarla.

«Gran Señora y protectora de nuestra orden»

Dietrich von Altenburg, el Gran Maestre (1335-1341) de la Orden Teutónica, describía a María como «gran Señora y protectora de nuestra orden».[50] ¿Qué papel desempeñaba María en el mundo conceptual religioso de una congregación que se había puesto como meta el luchar contra los «enemigos de la fe con mano dura» y convertirlos con la fuerza de las armas a la pura verdad del cristianismo?

El nombre de María estuvo unido estrechamente desde el principio a la historia de la Orden Teutónica. La historia de la orden comienza con la historia de un hospital que habían erigido los ciudadanos de Bremen y Lübeck en 1189/90 a las afueras de la ciudad portuaria de Accon durante la tercera cruzada. Al hospital «construido en honor de la santa madre de Dios y virgen María» lo llamaban «Hospital de santa María de la casa teutónica de Jerusalén».[51] El nombre de Jerusalén fue incluido en el título del hospital porque sus fundadores confiaban en la conquista de Tierra Santa. En un relato que data de las postrimerías del siglo XV sobre los comienzos de la orden de los «señores teutones» se interpreta como sigue el nombre de la orden que había tenido su origen en una congregación: el hospital se llamaba la «unión espiritual» porque los «primeros hermanos de la orden se dedicaban a la acogida y manutención de los peregrinos pobres». La definición «Nuestra Querida Señora» tendría su explicación en que «los hermanos de la orden se han sacrificado en especial a la madre de Dios, la virgen María, en cuyo honor se fundó esta santa orden». El título de «casa teutónica» se refiere «a que los alemanes fueron los fundadores de la orden. Por ello no es admitido en esta orden nadie que no sea alemán, nacido de padres nobles, que no tenga [vocación] para defender el santo evangelio de Cristo y luchar con mano armada contra los enemigos de la santa cruz de Cristo.»[52]

Desde 1189/90 a 1199 la congregación de los «Hermanos del hospital de los Teutones en Jerusalén consagrado a santa María» (*frates hospitalis sanctae Mariae Theutonocorum Ierosolimitanorum*), de actividad caritativa, se convirtió en una auténtica orden. Sus miembros, siguiendo el ejemplo de los templarios, luchaban contra los herejes no creyentes; según las reglas de la Orden de San Juan se dedicaban a la atención de los enfermos. Como hábito de la orden los caballeros de la Orden Teutónica –al igual que los templarios– llevaban un manto

blanco con una cruz negra. Hermann von Salza, por su origen ministro turingio y desde 1210 a 1239 Gran Maestre de la orden, abrió un nuevo campo de acción para la orden en Prusia. Allí los caballeros de la orden no cuidaban enfermos sino que fundaron un estado y lucharon contra el paganismo prusiano para convertirlo por medio de la sumisión. María constituía una figura simbólica que debía justificar las metas y las acciones de la orden. La ayuda que se esperaba de ella para que la cruzada, la misión entre los infieles y la creación de poder pudiesen ser exitosos presuponía veneración. La orden no dejó que faltase.

Hizo mucho para hacer visible públicamente en reglamentos, liturgia y lenguaje figurativo el patronato de María sobre la orden. Los nobles que querían ser admitidos en la Orden Teutónica juraban en la profesión ceremoniosa «obediencia a Dios y a santa María».[53] La sede principal de la orden, el Marienburg [castillo de María] erigido en 1280, llevaba el nombre de la patrona de la orden. El «Maryenburgk» o «castillo de Nuestra Señora», el *castrum sancte Marie*, desde 1309 sede del Gran Maestre, constituía el centro de poder del estado de la Orden Teutónica. La iglesia de María en el antiguo palacio del Maestre, que a lo largo del siglo XIV fue ampliado por un segundo castillo utilizado para acoger a la corte del Gran Maestre, forma parte de uno de los ejemplos sobresalientes de arquitectura en ladrillo del norte de Alemania. En los intradoses exteriores de una ventana en el coro del este de la iglesia de María había colocada una figura de la virgen de ocho metros de altura. Las capillas de los castillos de otros castillos de la orden estaban consagradas igualmente a María.

La figura de María que rompe todos los moldes humanos y es así mismo el emblema del castillo y de la orden, la describió Joseph von Eichendorff como sigue: «Entre monumentos históricos del Marienburg la gran imagen de María de la iglesia del castillo tiene sin duda la fama más extendida. En una amplia hornacina exterior, en la parte sudeste de esta iglesia, directamente sobre la sima que forman la iglesia y la capilla de Sta. Ana, aquí sobre el hondo foso del castillo, se encuentra apoyada solo por detrás al muro la figura de 25 pies de altura de la santa Virgen, sobre el brazo izquierdo el Niño Jesús, sosteniendo con la derecha levantada un cetro de metal dorado que termina en hojas de encina y en una bellota. Lleva una túnica dorada y un manto rojo encima, bordado así mismo con pájaros dorados y en la cabeza lleva un velo blanco, doblado como el de una monja con una regia corona encima. La hornacina, cuyo suelo en declive hacia delante

María, protectora y emblema de la Orden Teutónica. Figura de María de ocho metros de altura en los introdoses exteriores de una ventana del coro este de la iglesia de María del castillo Marienburg. Foto: Lech Okonski, castillo de Marienburg (Malbork).

brilla con mosaicos amarillos y verdes, es completamente dorada al fondo, a los lados, sin embargo, azul y sembrada de estrellas doradas.

Es como una prepotente aparición del espíritu que reina recónditamente en todas las salas y los pasillos con pilastras del castillo. No como los fantasmas de otros castillos que merodean en noches oscuras, sino que se muestra a plena luz del alegre sol matinal extraordinariamente encendido e irradiado por sus rayos. Pero la enorme imagen no es tampoco una virgen tierna y suave, de cerca casi aterrorizante por sus monstruosas dimensiones, sino la más misericordiosa Reina Celestial en toda la gloria de su majestuosidad humana.

Toda la imagen es de estuco y sobre una capa de estuco fresco, que cubre toda la figura, se han introducido, muy juntos uno al lado de otro, pequeños trozos de cristal de colores. También las teselas doradas están formadas por un cristal (no importa de qué color) con un finísimo pan dorado colocado encima y cubierto por una delgada lámina de cristal transparente. María, el NiñoJesús, cara, manos, vestidos y nicho son un mosaico; una obra de arte que todavía conserva oscuras referencias a sus antiquísimos antecesores, pero que en la actualidad no tiene igual en Europa.»

En la liturgia de la Orden Teutónica, la veneración a María ocupaba un amplio espacio. Cuanto mayor era el aprieto de la orden, más fervorosa era la veneración a María. Cuando a comienzos del siglo XIV la orden padeció numerosas contrariedades, el Gran Maestre (1303-1311) Siegfried von Feuchtwangen decretó «que después de cada hora canóniga los hermanos debían rezar la antífona "*Salve Regina*" con el estribillo "*In omni tribulatione*" (En todo apuro) y con la oración "*Protege Domine*" (Protege Señor), los hermanos legos, por lo contrario, un "*Ave María*" en veneración a la santa Virgen para que a través de su amparo el apuro quedase dentro de unos límites razonables.»[55]

Los representantes más importantes de la Orden Teutónica llevaban en su sello la imagen de la patrona de la orden: «el Gran Maestre, a María sentada en el trono a cuerpo entero, la orden al completo, en su bula de la convención, así como el gran maestre y otros funcionarios de las primeras épocas, un busto de María».[56] Los aspirantes a la orden, al elegir una imagen para su sello, se decidían igualmente por María. A menudo se encuentran en sellos de la orden la coronación de María, una representación manifiesta de la elevación de la patrona de la orden entre las tres personas divinas. Como imágenes para sellos estaban muy extendidos los acontecimientos de la vida de María: la anunciación, el nacimiento de Jesucristo, la adoración de los Reyes y la huida a Egipto.

La «bandera principal de la orden», que se llevaba a la cabeza de expediciones militares de los caballeros de la Orden Teutónica, mostraba igualmente la imagen de la Reina de los Cielos coronada. Alejarse y escapar de la imagen de María en la batalla era considerado una grave falta que según el reglamento en vigor de la orden solo podía ser purgado mediante prisión extrema. El que luchaba por María debía estar dispuesto también a morir por ella.

Caballeros de María

Los escritores espirituales de finales del siglo XIII y del siglo XIV, que se sentían unidos a los intereses religiosos y mundanos de la orden, llamaban a los hermanos de la Orden Teutónica «Caballeros de María». El ser denominado «*Marie ritter*» o «*Marien rittere*» puede que los llenase de orgullo. Pero un título honorífico así demostraba al

mismo tiempo cómo se veían los miembros de la Orden Teutónica a sí mismos y a su oficio al servicio de la fe cristiana.

Como caballeros de María acostumbraban a comenzar sus guerras contra los herejes en importantes festividades marianas. Manegold von Sternberg, desde 1280 hasta 1282 maestre regional de la orden en Prusia, penetró en la región de Krasinia el día de la Purificación de María (2 de febrero) que devastó según cuenta Peter von Dusburg «mediante incendios y robos».[57] La casa y el palacio de Skaumand, un noble poderoso, las convirtió en cenizas. A cientocincuenta hombres los apresó, los mató y volvió con un gran botín. La empresa estaba bajo buena estrella. Haberla comenzado en una gran festividad de María garantizaba, como sugiere el autor, suerte y éxito. María, tal como la veían los hermanos de la orden duchos en guerras, no despertaba misericordia con las víctimas. Confirmaba el triunfo sobre los vencidos.

Sacar provecho del efecto benéfico de una fiesta de María para las empresas bélicas respondía a la tradición medieval. «Curiosamente –así se ha comprobado– una fiesta de María era la fecha preferida para acciones militares, a saber, la ascensión de María el 15 de agosto. Otto III comenzó en esta fecha en el 993 su campaña contra los eslavos, Carlos IV en el 1360 su expedición contra los condes de Württemberg. Y en medio hay numerosas campañas que fueron todas comenzadas un 15 de agosto, en especial muchas campañas en Italia, pero también la primera cruzada en 1096. Además, también, la natividad de María (8 de septiembre) tenía cierta importancia. En esta fecha embarcó Federico II en 1227 para la cruzada y comenzó Conradino su desgraciada campaña de Italia en 1267.»[58]

Pero en la edad media había teólogos que no eran capaces de conciliar uno con otro el amor a María y el oficio de las armas. Veían una contradicción insuperable entre ambas actividades. A Juana de Arco, la salvadora de la corona francesa, el profesorado de la Universidad de París le recriminó el haber deshonrado el 8 de septiembre de 1429 la festividad de la natividad de María al dar la orden a sus tropas de efectuar el ataque sobre la capital en esta precisa fecha. Esta empresa militar comenzada a destiempo la habría desenmascarado «como mensajera del infierno».[59] Cuando en el transcurso de la causa seguida contra ella el dominico Jean Lemaître, representante de la Inquisición en Francia, le preguntó «si había sido correcto atacar París en la fiesta de aniversario de Nuestra Querida Señora, Juana contestó: "Pienso que hay que honrar las festividades de Nuestra Querida Señora. En mi

conciencia considero correcto el respetar las festividades de principio a fin"».[60] La luchadora virgen tenía sin embargo una opinión diferente de los teólogos e inquisidores del respeto que se merecen las festividades. Luchar por la causa de la monarquía francesa concordaba con la misión encargada por María tal y como Juana de Orléans lo veía. Hacer lo que ella manda no era comparable con una degradación de su fiesta de nacimiento.

Cuando la Orden Teutónica se cuestionó la compatibilidad de la festividad de María con acciones bélicas la orden insistió en la tradición. El problema fue discutido con controversia en el Concilio de Constanza. El canónigo de Cracovia Paulus Wladimir (hacia 1370-1435), que defendía en el Concilio de Constanza los intereses de la corona polaca, consideraba una doctrina errónea el que los hermanos de la orden acostumbrasen a comenzar sus «viajes» (*reysae*) contra los infieles por lo general el día de la Ascensión de María (15 de agosto) o el día de María Candelaria (2 de febrero). No le resultó difícil argumentar así ya que era de la opinión de que la orden contradecía el espíritu y la doctrina del cristianismo. La lucha contra los herejes emprendida con ansias de poder, afirmaba, destrozaba la tranquilidad espiritual en Dios.[61]

El dominico Johannes Falkenberg (hacia 1364-después de 1429), que expuso y defendió en Constanza lo que la orden esperaba de él, era de distinta opinión. El que los hermanos comenzasen su lucha en defensa de la fe contra los infieles herejes especialmente en días de grandes fiestas de María no tenía nada que ver con superstición sino que era conforme con el carácter religioso de sus empresas bélicas. Quien hace la guerra para defender la fe y someter a los infieles a la regla de la fe cristiana realiza una «acto religioso» y una «obra espiritual» que no se encuentra en contradicción con el mandamiento sabático de la Sagrada Escritura.[62] El teólogo dominico Falkenberg también trajo a colación aspectos pragmáticos. La fecha invernal (e.d. el 2 de febrero) se encontraría entre dos períodos de lluvias y sería por lo tanto más provechoso para llevar a cabo guerras que las semanas y los meses antes y después. En verano, opinaba, teniendo en mente el día de la Ascensión de María (15 de agosto), era más fácil suministrar alimentos a un ejército que en invierno.

Sintomático para el modo en que se mezclaba a María en el acontecer bélico es el relato sobre la batalla del Strawa, afluente del Memel, en la que en el año 1348 el ejército de la Orden Teutónica venció a los lituanos. Wigand von Marburg, portaestandarte del círculo del Gran

Maestre Konrad von Wallenrod (fallecido en 1393), da noticia de ello en su crónica rimada concluida en 1394, de la que sólo se conservan fragmentos. El contenido histórico de la crónica rimada lo transmite una traducción en prosa al latín. Siguiendo los datos de la misma resulta el siguiente cuadro:

La batalla tuvo lugar en la festividad de la Purificación de María (2 de febrero). Cincuenta caballeros de la orden cayeron junto a la bandera con la imagen de María. 18.000 lituanos encontraron la muerte.[63] Un testigo ocular de Samland cuenta que sólo fueron 10.000 caballeros de la orden que participaron en la batalla por Dios y su bendita Madre. «El ejército y su bendita madre la virgen María que lucha por ellos» informa el anónimo, «mataron a diez mil de los infieles y a más, así que vencieron dignamente, los otros escaparon.» [64] Los caballeros de la orden atribuyeron la victoria al apoyo singular (*intervencio*) de María. Un fragmento de rima auténtico de la pluma de Wiegand von Marburg describe la ayuda protectora así:

«la imagen de Nuestra Señora,
que en el tiempo bien misericordiosa
ante los ojos de aquí a allá
lo que fuese bueno para los cristianos;
para ello su gracia con apoyo
y su ayuda sobre todo
ha venido de María.» [65]

Para asegurar una salida airosa de la batalla el Gran Maestre de la Orden de aquella época, Heinrich Dusemer, había prometido donar un convento. Cumplió su promesa y fundó en Löbenicht, que más tarde sería un barrio de Königsberg, un convento cisterciense. En el documento de donación hizo constar la razón de la donación. Dice «que erigió el convento «en alabanza a Dios nuestro Señor y a su madre María en especial en memoria de la gracia que Dios nos demostró en la lucha por el afán contra sus enemigos.» [66]

Winrich von Kniprode, el sucesor de Heinrich Dusemers en el cargo de Gran Maestre, le confirió forma duradera a la idea de la memoria y la intercesión. Incluyó el siguiente mandato en los estatutos de la orden: siempre que estuviese anunciado un «*reysa*», es decir, una campaña en honor de Dios y de la virgen María, las monjas debían rezar, organizar procesiones y misas ceremoniosas en honor de la Trinidad, de todos los santos y de la bienaventurada Virgen para pedir «salud» (*salus*) para aquellos que partían a la batalla.[67]

A los acosadores empedernidos de la Iglesia los convertía María en defensores de la causa de los cristianos. Peter von Dusburg lo ilustra con la conversión del príncipe prusiano Skaumend quien –no sin la participación de María– de perseguidor de la Iglesia se convirtió en un «celador de la fe» y en un «dirigente famoso del pueblo cristiano». Cuando estando cercano a la muerte fue preguntado por un sacerdote por la razón de su conversión dijo: «Nunca antes de mi conversión había yo hecho algo bueno a excepción de una vez. Esto fue cuando unos herejes robaron en Polonia la imagen de la santa virgen María y de su Hijo y la cortaron por la mitad, yo la recogí del suelo la limpié con mis ropas y la llevé a un lugar adecuado.» [68] Tras esta respuesta expiró. Quedó sin contar de qué modo premió María la preocupación de Skaumand por la imagen. Pero la descripción del autor sugiere que María causó la conversión del príncipe prusiano y –esto ocurrió hacia 1285– le proporcionó una buena muerte.

La historia de la conversión de un aristócrata llamado Russigenus de Sudauen se basa en el mismo patrón. Cuando el que había sido recientemente bautizado se encontraba en su lecho de muerte y fue preguntado si había llevado a cabo alguna buena acción antes del bautizo, él contestó «que había matado a muchos cristianos y que no sabía de ninguna buena acción a excepción de la siguiente: cuando efectuaba una invasión en Polonia con un gran ejército, un habitante de Sudau llevaba consigo una imagen de la santa virgen María con un Niño Jesús en brazos, y cuando al retornar se organizó un lanzamiento de lanzas contra la imagen, él mismo, en su pesar por ello, tomó violentamente la imagen y se la entregó a un cristiano con estas palabras: "toma la imagen de tu Dios y llévala a un lugar a donde sea tratado con el debido respeto"; después de haber actuado así se le apareció en sueños la figura de la santa Virgen con una túnica en extremo hermosa y le dijo: "el favor que tu nos has hecho a mí y a mi imagen te será recompensado en el reino de mi Hijo".»[69]

Consuelo de los guerreros moribundos, terror de los enemigos

Cuando Nikolaus von Jeroschin tradujo la historia de María de Peter von Dusburg a rimas en alemán, reforzó y amplió el carácter mariano del modelo. María, tal y como la describe Nikolaus von

Jeroschin en su *Kronike von Pruzinlant,* concluida en 1344, se le aparece como «consoladora de un guerrero moribundo en el campo de batalla y le promete que por su lucha al servicio de la fe recibirá dentro de tres días su merecida recompensa celestial. María le dice «tiernamente»:

> «!Oh, cuán gustoso has luchado por mí,
> ahora sufre alegre esta pena!
> Al tercer día
> se cumple tu lamentación,
> cuando hayas de morir
> y el cielo te ha de
> recibir con los mayores deleites,
> como ha recibido a todos,
> los que por mí su vida
> han dado a la muerte.» [70]

María cruzaba el campo de batalla de Rheusen con el incensario para bendecir con incienso a todos los caídos. María se ocupaba de modo elogioso de la capacidad de lucha de sus protegidos. Hermann von Lichtenburg, un caballero de la orden «de noble cuna» pero «más noble valor» [71] se había hecho rozaduras con su armadura que llevaba sobre la piel desnuda. Su confesor le aconsejó quitarse la armadura y luchar solamente con el arma en la mano. El caballero de la orden rechazó este consejo. Encontró cura a través de una «señal milagrosa». Esa misma noche se le apareció «María la virgen pura» y le curó sus heridas «con su suave mano».[72]

La imagen del castillo de Marienburg demostró fuerza milagrosa y de resistencia cuando un arcabucero polaco la quiso destrozar. Esto ocurría en el año 1410 cuando el rey polaco sitió el castillo de Marienburg durante ocho semanas tras la batalla de Tannenberg pero sin poderlo tomar. Johann von Posilge, oficial de Pomerania, lo relata en su *Chronik des Landes Preußen,* que abarca hasta el año 1419: «También ocurrió un gran milagro. El rey tenía un arcabucero que quería tirar contra la imagen de Nuestra Querida Señora, situada detrás del coro; sin embargo, nada más mirarla se quedo ciego.»[73]

Joseph von Eichendorff describió de la siguiente manera la situación de la orden tras la batalla de Tannenberg y el comportamiento blasfemo del tirador polaco: «Era el décimo día tras la batalla de Tannenberg, cuando por fin desde las almenas del castillo se divisaron

las primeras huestes enemigas. Venían del bosque de Stuhm; pueblos incendiados, muertes, robos y sufrimiento incalculable definían el camino por donde pasaban. Una propuesta de paz razonable de Plauen había fracasado ante el orgullo de Jagiel, las tropas ávidas de victoria rodearon rápidamente el castillo por todas partes; su proyectil, que incluso lo habían situado en la iglesia de San Juan no afectada por los incendios de la ciudad, la había tomado especialmente con el palacio central y la vivienda del maestre. Plauen gritó "¡Adelante, Dios y la santa Virgen nos salvarán, yo no retrocederé nunca de Marienburg!"»[74]

María premió tal confianza. Evitó que el castillo fuese conquistado y demolido por los enemigos de la orden. También el tirador que quiso destrozar la imagen de María, paladín de la orden, recibió su castigo: «En aquel tiempo, así lo cuentan las viejas crónicas de la región, un arcabucero del rey dirigió su arcabúz contra la gran imagen de la madre de Dios en la capilla de santa Ana. El tiro falló, pero el osado tirador se quedó ciego al momento y el miedo y el terror sobre lo acontecido recorrieron el ejército polaco desanimándolo.» [75]

La confianza de la orden en el apoyo de María era grande, prácticamente inquebrantable. También en la hora de su mayor derrota la orden siguió siendo fiel a María. Los señores y las ciudades que vencían a sus enemigos con la ayuda de María acostumbraban a construir capillas en su honor o a donar altares marianos para dar gracias a su auxiliadora celestial. La Orden Teutónica mandó erigir en el año 1412, en el campo de batalla de Tannenberg, una capilla de María para confiar las almas de los caídos a su cuidado.

País hereditario de la madre de Dios

La tradición obliga. Albrecht con Brandenburg-Ansbach (1490 hasta 1568), el último Gran Maestre de la Orden Teutónica, intentaba por todos los medios despertar la esperanza en la ayuda de María en la lucha de la orden contra el rey polaco.[76] Hizo acuñar medallas conmemorativas que mostraban a la madre de Dios en una corona de rayos e iban provistos con la inscripción «*Adjuva nos, o virgo, res tua agitur*» (Ayúdanos, oh Virgen, se trata de tu causa).[77] El Gran Maestre de la Orden Teutónica tenía motivos para pedir ayuda. La guerra contra Polonia, suscitada por él, conducía al borde de la

catástrofe. El apoyo del emperador le proporcionó un armisticio de muchos años de duración. En abril de 1525 firmó la paz con el rey polaco. El precio fue alto. Albrecht von Brandenburg-Ansbach prestó juramento de fidelidad al rey como príncipe terrenal. La dependencia feudal del rey de Polonia le arrebataba al estado de la Orden Teutónica su soberanía política. El «golpe de estado del Gran Maestre Albrecht von Preußen» marcaría el comienzo de un desarrollo por el cual el estado de la Orden sería transformado en un principado terrenal hereditario.

La guerra contra Polonia la había convertido Albrecht von Brandenburg-Ansbach –como era de esperar– en una causa de María. La había comenzado para volver a recuperar unos territorios y unos derechos de soberanía que la orden había perdido ante Polonia en la segunda Paz de Thorn (1466). En la declaración de guerra que envió al rey de Polonia describía el «país de Prusia» como «país hereditario de la madre de Dios» que poseía legalmente «la orden por la madre de Dios».[78] Ya doscientos años antes, había denominado Nikolaus von Jeroschin el país de Prusia como «país de su [de Cristo] madre».[79] El Gran Maestre del estado de la orden que se encontraba en proceso de disolución intentó revivir de nuevo esta tradición y aprovecharla para sus fines. En las condiciones de la paz de Thorn, desfavorables para el estado de la orden, veía un «robo del país hereditario de la madre de Dios»; en la guerra que se proponía hacer contra Polonia veía una empresa «para la recuperación de la tierra de Nuestra Querida Señora.»[80] Infligir perjuicios en territorio y derechos a la orden equivalía a un menosprecio y un descrédito de María. Cuando luego en 1521 estalló la guerra contra Polonia, hizo la promesa de que «en alabanza a Dios y en honor especial a su bendita madre María, tan pronto como la causa de la orden volviese a estar en buena situación, conseguiría que en todo el territorio de la orden se celebrase majestuosamente el día de la Concepción de Nuestra Querida Señora en todas las iglesias.» [81]

En el año 1523 mandó imprimir en Dantzig *Ein liedt wie der Hochmeister zu Preußen Mariam anruffi* en el que estaban estrechamente entretejidos fervor piadoso e interés político. ¿Cómo puede María permitir, se pregunta el autor, que probablemente sea el mismo Gran Maestre, que la región, que es su propiedad, sufra tan gran injusticia? Las cuestiones y los ruegos de importancia política que expone el autor rezan:

«Ay Señora, ¿cómo puedes permitir / tan gran
injusticia en tu tierra? -
Te exhorto en alemán / señora !envíame
tu gracia y tu favor a todas horas!...
¡Tu eres la Señora y yo el siervo / tu querido Hijo mi Señor!
Oh Señor y Señora no me desdeñéis / y conserva
en derecho
tus caballeros / ¡otórganos fuerza,
pues tierra y gentes son tuyas!...

¡Y toma en gracia a tu siervo / todos los hombres
de la orden en cuerpo y bienes
tenlos en custodia / y consérvanos a todos
bajo tu cargo!» [82]

«Victoriosa en todas las batallas de Dios»

Cuando a principios de otoño del año 1494 el rey francés Carlos VIII cruzó los Alpes para hacer prevalecer sus derechos sobre el reino de Nápoles, Italia se vio envuelta en luchas de poderes y de intereses de potencias extranjeras. Francesco Gonzaga, margrave de Mantua, mandaba las fuerzas antifrancesas. En la batalla de Fornovo, el 6 de julio de 1496, Francesco Gonzaga, que luchaba como un león, cayó en peligro de muerte. Se confío a la protección de la madre de Dios y prometió regalarle una imagen en caso de salvarse. La promesa valía la pena. María le ayudó.

El valiente margrave sobrevivió. Tras la batalla cumplió su promesa. Andrea Mantegna, ya desde hacía tiempo pintor de la corte al servicio de Gonzaga, recibió el encargo. Como ofrenda votiva a María fue creada entonces la «Madonna della Vittoria» (Virgen de la Victoria) que se encuentra hoy en el museo del Louvre en París.[83] La madre de Dios sentada en un altísimo trono de mármol sostiene su mano derecha sobre el margrave arrodillado ante ella y lo bendice. El arcángel san Miguel extiende el manto protector de María sobre él. El día del aniversario de la batalla –el 6 de julio de 1496– fue llevado el cuadro de Mantegna a la iglesia de María della Vittoria recién construida.

Como paladín contra lo malo, como «victoriosa en todas las batallas de Dios» y como patrona del ejército cristiano contra turcos y herejes, María marcaba decisivamente la religiosidad política de los siglos XVI y XVII. Fue un acontecimiento histórico único cuando en la mañana del 7 de octubre de 1571 la flota de la «Liga Santa» partió de Lepanto, una fortaleza naval en el golfo de Corinto, para defender la fe cristiana contra los turcos mediante un frente de resistencia común. Tras cuatro horas de batalla los 243 barcos españoles, venecianos, papales, genoveses, saboyanos y malteses consiguieron la victoria. Esto ocurrió el primer domingo de octubre, día en que la Hermandad del Rosario de Roma acostumbraba a convocar sus rogativas. Así se aclamó a María como autora verdadera de la victoria. El Papa Pío V ordenó en marzo de 1572 que «en memoria de Nuestra Querida Señora de la Victoria» se celebrase anualmente una fiesta de acción de gracias en el día de la batalla de Lepanto.

Los recuerdos de Lepanto daban la certeza de vivir en la fe verdadera y de rezar al Dios verdadero y más poderoso que había convertido a María en la herramienta más noble de sus planes de salvación. La veneración a María se convirtió en un factor de creación de identidad regional y nacional allí donde los soberanos espirituales y terrenales adoptaban el culto a María. Cómo se imaginaban los autores la correlación entre María y su región lo describe muy detalladamente Heinrich von Lettland (hacia 1188-1259) en su *Livländischen Chronik* (Crónica de Livonia). A Livonia la denomina «tierra de la santa Virgen» (*terra beate Virginis*), a Jerusalén, la Tierra Santa, como «tierra del Hijo» (*terra filii*) y Livonia como «tierra de la Madre» (*terra matris*). Así como el hijo ama a la madre y no quiere que se pierda su propia tierra, así él tampoco querría «que la tierra de su madre caiga en peligro».[84] Como estrella de los mares, María cuidaría siempre de «su Livonia». Ella, la soberana del mundo y dueña de todos los países, defendería siempre «su país especial».

Tales opiniones y expectativas llevaron al cronista a la declaración enfática: «Mira, la madre de Dios, qué benevolente es con los suyos que sirven fielmente a su región de Livonia y cómo los defiende siempre de todos los enemigos y qué cruel es con aquellos que invaden su región, o aquellos que se esfuerzan en obstaculizar la fe y el honor de su Hijo en esta tierra. ¡Mira cuántos y cuán poderosos reyes ha castigado! ¡Mira cuántos príncipes de los infieles y paganos ha borrado de la tierra, cuántas veces les ha otorgado a los suyos la victoria sobre los enemigos! Hasta ahora ciertamente ha defendido siempre

la bandera de Livonia... y la ha hecho triunfar sobre sus enemigos.»[85]

María marcó de modo duradero el concepto histórico y de sí mismos de las tierras y de los reinos en los que las dinastías reinantes cuidaban y propagaban su veneración. Este era el caso, sobre todo, en Hungría, en la edad moderna también en Baviera, Austria, Francia y Polonia. La veneración a María fomentada colectivamente, de cuya práctica regular parecían depender el bienestar y el malestar de la comunidad, contribuía considerablemente a proporcionar unidad política a un país.

De las descripciones biográficas de los reyes húngaros Esteban(997-1038) y Ladislao I (1077-1095) se desprende que los primeros reyes de la dinastía de los Arpaden pusieron a Hungría bajo la protección de María. En la festividad de la Ascensión de María, así se cuenta, se hizo coronar Esteban como rey de Hungría. Su corona la consideraba un regalo de la virgen María. En su honor hizo erigir en Stuhlweißenburg (Alba Regia) una iglesia en la que fueron coronados y enterrados sus sucesores. El rey Esteban consiguió una victoria sobre sus enemigos mediante la cooperación protectora de la madre de Dios y siempre virgen María (*patrocinantibus Dei genitricis ac perpetuae virginis Mariae meritis*).[86] Se colocó él y a su reino «bajo la protección» (*sub tutela*) de la gloriosa Virgen. Sobre todo bajo el rey santo Ladislao se constituyó la creencia de que Hungría era un «reino» (*regnum*) de la santa Virgen. Un himno de principios del siglo XVI celebra a Ladislao como rey piadosamente entregado a la madre de Dios María (*rex marianus*) que había confiado su reino a su protección (patrocinium).[87]

En la cédula de fundación del convento de Turóc, que donó el rey Bela IV (1235-1270) en honor a María, se describe a la gloriosa virgen como patrona, soberana e intercesora del reino de Hungría (*Patrona et Domina regni Hungariae gloriosissima virgo et nostra advocata*).[88] Parece que Andreas III (1290-1301), el último rey de la dinastía de los Arpaden, según el documento de la *Steyerische Reimchronik*, juró querer conservar incólume Hungría, el reino de la Virgen.

Los reyes de Hungría de la dinastía de Anjou continuaron la tradición del «*Regnum Marianum*». Un fresco elaborado en el año 1317 muestra como Carlos Roberto de Anjou es coronado por María. Su hijo, el rey Luis el Grande (1326-1382), desde 1342 rey de Hungría y desde 1370 rey de Polonia, definía a Hungría como «*regnum Marianum*». En las monedas hizo acuñar la imagen de María, la «protectora

especial» (*specialis Patrona*) de su reino. Todos los días rezaba a María, la «Gran Soberana de Hungría» (*Magna Domina Hungarorum*) para que acudiese en ayuda de su familia y de su tierra. Hacía llevar de un lado al otro una imagen de María delante de sus tropas que en 1366 se preparaban para la lucha contra los osmacos. La Reina Celestial premió la confianza. El rey de Hungría venció.[89] Después de la batalla, en la que se derrotó de modo aplastante al ejército de Turquía cuatro veces más fuerte, efectuó un peregrinaje a Mariazell, lugar de gracia y peregrinación aún hoy muy visitado en Estiria. En señal de gracia por la victoria alcanzada donó a la iglesia de peregrinación de Mariazell un icono de María e hizo ampliar la iglesia con dos torres y una capilla consagrada a María, la patrona de Hungría. El cuadro central del «Pequeño Altar Milagroso de Mariazell» (1512), en el que se representa la victoria de Luis sobre los turcos, recuerda al prominente peregrino. Una plástica barroca lo muestra en tamaño sobrenatural ante el portal gótico. En el impresionante monumento se hace visible el poder de atracción de Mariazell sobre los peregrinos de Hungría hasta principios de la edad moderna.

El rey Luis el Grande también participó en la fundación del convento polaco de Czestochowa cuya virgen negra ejerce hasta el presente la función de símbolo nacional. En un poema titulado *Czestochowa*, escrito en el año 1568, el profesor de la universidad de Cracovia Gregor von Sambor alababa a la Virgen Negra de Czestochowa como «Reina de Polonia» (*Regina Poloniae*).[90] Muy explícitamente describe la protección (*patrocinium*) de la «santa», «justa» y «fiel patrona» (*sancta, iusta, fida Patrona*). En el año 1655 el convento fue la única fortaleza de Polonia que resistió el ataque y la invasión de las tropas suecas. Esto conllevó un año más tarde que el rey Juan Casimiro Wasa proclamase a María «*Regina Poloniae*» en la catedral de Lemberg.

Venerar a María como reina de un país claramente delimitado tenía una importancia política. Por ello la emperatriz María Teresa hizo disponer por medio de su virrey en Polonia que María no pudiese ser evocada en oraciones públicas y en la letanía lauretana como reina y protectora de Polonia (*Regni Poloniae Reginam ac Protectricem*). La evocación debía ser conforme a las «nuevas circunstancias» que habían sido creadas en 1772 cuando Austria, Prusia y Rusia se repartieron el reino de Polonia. María sólo debía ser evocada como patrona de Galitzia y Lodomeria.[91] Se quería evitar que la veneración a María mantuviese viva una conciencia que se refería a la unidad indivisa del

antiguo reino de Polonia. Las peregrinaciones a Czestochowa fueron prohibidas.

Esta prohibición, nacida del cálculo político, no concordaba con la «*Pietas Austriaca*», la devoción cultivada hasta entonces en la dinastía de los Habsburgo en la cual la devoción a María Inmaculada ocupaba un lugar primordial. Bajo el signo de la inmaculada e infalible virgen María luchó Fernando II «por la inmaculada e infalible verdad eclesiástica».[92] A María la definía como «su Generalísima» y como «jefe mayor de guerra» de su ejército.[93] Las banderas austriacas llevaban la imagen de María. En el año 1647 decidió «poner y anexar todo el reino bajo la protección, el amparo y el patrocinio de la gloriosa virgen María, así como, para mayor honra y veneración de la gloriosa madre de Dios tanto aquí en el lugar como en Munich, hacer colocar en una plaza una columna o estatua con la imagen de Nuestra Querida Señora para que en momentos concretos se pronuncien letanías y otras oraciones.»[94]

Leopoldo I veía su imperio como un legado de María «como el de su señor padre, en feliz memoria de sus ascendientes y antepasados» como él mismo subrayaba expresamente.[95] El emperador recién coronado se hizo así mismo confirmar su categoría imperial por María cuando el 5 de septiembre de 1658, en Altötting, al recibir los sacramentos del altar «tomó de María, la emperatriz del cielo, el legado para el recién asumido imperio... de querer mandar lo mejor posible el reino y las gentes subordinadas bajo la protección de María contra sus enemigos, lo que también debe suceder loablemente mediante oraciones fervorosas.»[96]

Cuando el emperador Leopoldo emprendió una peregrinación a Mariazell apuntó en su *Memorial*: «Quiero convertir a la santísima virgen María en mi comandante en la guerra y en mi representante en los tratados de paz.»[97] Para agradecer a Dios la liberación de Viena y del imperio húngaro entregó Hungría, como ya lo había hecho san Esteban, «a la reina del cielo y de la tierra, la *Magna Hungariae Domina*.»[98]

Un historiador austriaco, que publicó a finales del siglo XVII una disertación sobre los orígenes de la dinastía de los Habsburgo, afirmaba con razón: «los soberanos austriacos gobiernan, mandan, vencen y firman la paz mediante María» (*per Mariam Austriaci regnant, imperant, vincunt, pacem stabiliunt*).[99] Esto se podría haber dicho igualmente de Luis XIII, el rey de Francia (1601-1643), que elevó a María a patrona de Francia, y de Maximiliano, el príncipe elector bávaro,

que eligió a la madre de Dios como protectora de su país. Luis XIII consagró su reino a María en 1638 para a su vez recibirlo de ella en legado. En su «*exvoto*», que documentó en acta, define a María como «*protectrice spéciale de nostra Royaume*». Expresaba su convicción de que Francia iba a estar segura contra todo ataque de sus enemigos bajo semejante «protectora poderosa» (*piussante Patrone*). Maximiliano podía referirse a una tradición que se remontaba hasta la edad media tardía cuando elevó a María a «*Patrona Bavariae*».

Protectora de Baviera

La devoción a María tal y como se puede ver y experimentar en numerosas iglesias barrocas de la Antigua Baviera, Franconia y Suabia tiene profundas raíces históricas. En la edad media temprana y alta Maria era muy venerada en Baviera. Un sinnúmero de santuarios de María –iglesias, capillas, estatuas en los caminos y en las fachadas de las casas, columnas de María en ciudades y pueblos– dan noticia de ello. Los pequeños y grandes lugares de peregrinación marianos constituyen, incluso en la actualidad, núcleos de cristalización de la devoción bávara a María. La región de Baviera, así se decía, era y es «región de María».

Los duques y príncipes electores de Baviera de la dinastía de Wittelsbach eran sin excepción grandes veneradores de María. La convicción interna y el interés político les reforzaba en la creencia de que la veneración a María les traía a ellos y a su tierra provecho celestial y terrenal. María debía interceder ante Dios tanto por la salvación de cada cristiano como por el bienestar de toda la región.

En las polémicas literarias y en los conflictos bélicos el emperador Luis de Baviera (1282-1347) sostenía la opinión contra el Papa y la curia de que el rey elegido por la mayoría de los príncipes electores alemanes y coronado en Aquisgrán podía ejercer su soberanía de derecho también sin la aprobación papal. El litigio con la Iglesia no excluía el venerar a la madre de Dios con entrega. Fue un gesto de agradecimiento hacia ella que no pasó desapercibido cuando Luis de Baviera, tras la batalla de Mühldorf a orillas del Inn (1322), en la que derrotó de modo aplastante a su opositor Federico el Hermoso de Austria, hizo erigir «una capilla a orillas del Vils más arriba de Görzen (Gerzen) en "honor a la virgen María"».[100] Además de esto fue una

señal de agradecimiento el que donase un altar en la Liebfrauenkirche [Nuestra Querida Señora] de Munich en la que se debía oficiar misa diaria.

Una escultura en relieve elaborada en 1324 para la capilla de Margarita en el convento «Alten Hof» de Munich muestra al emperador arrodillado junto a María mientras su segunda esposa Margareta Beatrix von Holland entrega a la madre de Dios la maqueta de la iglesia. En el año 1330 fundó el convento benedictino de Ettal en la Alta Baviera «en alabanza a Dios y en honor a nuestra Señora».[101] Con el ruego a la madre de Dios «dulce reina, nuestra señora, hasta que [sea] mi muerte» dicen que expiró cuando el 11 de octubre de 1347 le sorprendió la muerte estando de caza.

El duque Segismundo, un gran amante del arte, rindió grandes servicios en la construcción de la Liebfrauenkirche en la capital y corte de Munich. En vista del peligro turco, el duque Albrecht V de Baviera (1528-1570) les recomendaba encarecidamente a sus súbditos rezar a María cuando sonase el «Ángelus». El bando referente a esto del año 1566 dice: «Hay que observar que todo el mundo, sin excepción, esté en la calle o en el trabajo, se arrodille con la cabeza descubierta mientras suena el toque de oración hasta que haya rezado por lo menos un padrenuestro y un avemaría. Igualmente todo padre de familia y toda madre de familia deben estimular a ello a los hijos y al servicio. Los que no se atengan serán al principio amonestados con benevolencia, pero luego castigados con dinero.»[102]

Cuando en 1571 estuvo en peligro de zozobrar en el lago de Würm (lago de Starnberg), rezó a María, la «protectora de su tierra» y le prometió una peregrinación a Altötting. Para la Liebfrauenmünster [catedral de Nuestra Querida Señora] de Ingolstadt donó un altar para el coro «en honor de María, la gloriosa Reina de los Cielos».[103] En el cuadro central con María reinando sobre las nubes se hicieron retratar como veneradores el duque Albrecht, su esposa y sus hijos. Al duque lo representó el pintor «en una fulgurante armadura de hierro»[104] La armadura que llevaba se ha conservado hasta hoy. En el pectoral de la coraza está grabada la figura de María con el Niño Jesús. Esto responde a una costumbre de los armeros muniqueses que se remonta a la edad media tardía. Un estatuto del magistrado de Munich del año 1468 ordenaba «que los fabricantes de armaduras elaborasen en Munich corazas que ostentasen la imagen de la madre de Dios».[105]

El duque Guillermo V llevó a cabo en 1585 una peregrinación a Loreto, un santuario de María situado en el territorio fronterizo italiano de Ancora, uno de los lugares de peregrinación marianos más importantes de occidente. A la madre de Dios del lugar la obsequió con «una lámpara colgante de 24 brazos, de 80 libras de plata en peso, la huída de san José a Egipto en ébano y plata, una resurrección de Cristo en oro y diamantes y muchas pequeñas joyas como regalo». El duque Guillermo también visitó a Maria en Einsiedeln, «el célebre lugar de gracia en Suiza».[106]

María en Munich

El duque recomendó la ciudad de Munich a la protección especial de María. En la capilla de la Sala de la Ciudadanía de Munich donó una imagen tallada de María. En la Liebfrauenkirche fundó una hermandad mariana. Cada miembro de esta hermandad tenía que prometer «profesar una gran veneración a la madre de Dios y además comprometerse a destruir de inmediato libros, escritos e imágenes herejes». Al esfuerzo por fomentar el culto a María en la iglesia muniquesa de Nuestra Señora le respondía la disposición tomada por él en 1576 según la cual se tenía que cantar en adelante en honor a María la Letanía Lauretana. Ciertamente hay que adscribir a la influencia del duque el que a la letanía, en la que únicamente es evocada María con títulos cambiantes, le pusiese música Orlando di Lasso.

Crecía la veneración que los ciudadanos y cristianos de Munich dispensaban a María bajo el gobierno del duque Guillermo. El centro de la procesión del Corpus de Munich del año 1592 lo ocupaban escenas de la vida de María. «Los molineros representaban la boda de María. Al pendón en blanco le sigue el templo, que es empujado, con dos lámparas bañadas en plata que van atornilladas. Luego siguen María y san José; María de novia algo distinta vestida de blanco azulado, san José con un "vestido con capa", luego el gran sacerdote con dos levitas, que provisionalmente aún tiene que pedir prestado el "sombrero del obispo" de p.e. los jesuitas y las parroquias. La Anunciación la representan los harineros. Al pendón en verde le sigue la estancia de la virgen María cargada por cuatro ángeles vestidos de verde, de «damasco verde, que se toma prestado del neufest sobre el cual está suspendido el Espíritu Santo». Detrás avanza la virgen María, vestida más o menos como antes de novia, seguida del ángel san Gabriel (con un par de alas doradas talladas, pelo de ángel tomado de

la corte) en una blanca "túnica de ángel de doble tafetán adornada con hojas cortadas de una madeja dorada". El grupo de la Visitación de los flecheros y arqueros empuja una montaña alta. El grupo del Nacimiento de Cristo es pacífico, representado por los tundidores. Al pendón en negro y amarillo le siguen nueve ángeles con esclavinas de diferentes colores como sus "túnicas de ángeles de cendal"; luego cuatro fuertes ángeles de rojo llevan "el pesebre y un niño de verdad en él". Luego siguen María y san José. Ceremonioso y extenso es el grupo de los Reyes Magos, representado por los peleteros. El pendón va vestido de extranjero. A cada uno de los reyes –en el orden Melchor, Baltasar y Gaspar– les preceden dos pajes con bandera y cetro. A cada uno le lleva un siervo el caballo, de los cuales el último es un caballo blanco. A cada uno le siguen ocho alabarderos vestidos de rojo y blanco, azul y blanco y amarillo y blanco. Llevan estoques, sea alabardas o sea "[fusa] fundida con oro". Detrás vienen dos moros, luego la casa o cabaña donde se encuentran María y san José con un niño de verdad, un buey y un burro tallados.»[107]

El príncipe elector Maximiliano, «siervo» de la Virgen

En honor de Maximiliano I (1573-1651), el primer príncipe elector bávaro, hijo del duque Guillermo, se decía que desde su más tierna infancia y juventud había profesado y cultivado «un amor fervoroso por la santísima virgen María».

Con once años se unió a la Congregación Mariana de Munich fundada por los jesuitas y fue nombrado prefecto general de todas las hermandades de María en Alemania. Formaban parte de las oraciones del joven príncipe el avemaría, el rosario y el oficio mariano, una oración que era pronunciada por legos a determinadas horas del día en honor a María.

Bajo la imagen milagrosa de Altötting puso en 1645 un papel en el que expresaba por escrito su deseo de consagrarse como «siervo» (*mancipium*) a la virgen María. Había escrito el texto con su propia sangre, acción que fue interpretada como «prueba de la devoción existencial del soberano por María».[108] Una forma semejante de devoción mariana puede parecer extraña, exaltada e histérica. Ser devoto no era para el príncipe elector una pose falsa.

La veneración a María no era para el príncipe elector bávaro un cuestión exclusivamente privada. No hacía ninguna diferenciación entre devoción personal y política. La veneración por María debía beneficiar en la misma medida a la salvación de cada uno de los cristianos y al bienestar de todo el ducado. Comenzó su regencia en 1598 con una peregrinación a la madre de Dios de Altötting para encomendar a su protección a sí mismo y a su tierra. En el año 1601 obligó a todos los súbditos a llevar consigo un rosario y al oír el toque de avemarías –bien en casa o en la calle– arrodillarse y rezar al «Ángelus». Las costumbres religiosas comunes servían a la unidad política y social. La religión ejercía una doble función: prometía vida eterna, obligaba a llevar una vida decente y servía a los fines del estado.

En un nicho de la fachada de su residencia de nueva construcción en Munich, el príncipe elector Maximiliano hizo colocar una estatua de María fundida en bronce, una obra del escultor Hans Krumper. En su mano derecha lleva un cetro, en la cabeza una corona, desde antiguo los atributos de la Reina de los Cielos. Con su pie derecho pisa sobre una media luna en la que por lo general se veía una señal del mundo efímero y pecador. En esta figura María recuerda a la mujer apocalíptica que aparece en el cielo vestida con el sol, la luna a sus pies y doce estrellas alrededor de su cabeza (Ap 12,1). La inscripción reza: «*Patrona Boiariae*» (patrona de Baviera).[109]

Maximiliano podía remitirse a tradiciones devotas de los primeros cristianos, y de la edad media alta y tardía cuando eligió a María como «patrona de Baviera». Desde el principio, la veneración cristiana de los santos iba estrechamente unida a la idea de la protección. Los santos venerados por la cristiandad de occidente y de oriente se hicieron cargo en la antigüedad tardía de tareas de protección que hasta entonces habían cumplido las divinidades urbanas y los héroes.[110] Desde la alta edad media, el manto de María se convirtió en un símbolo de protección en occidente. Todas las grandes órdenes se situaron bajo el manto de María para ser protegidas por la poderosa intercesora ante el trono de Dios: cistercienses, premonstratenses y cartujos, franciscanos, dominicos, carmelitas y señores de la Orden Teutónica. Tampoco los jesuitas querían perderse la protección de María; también ellos buscaron seguridad bajo su manto. Las ciudades elegían a María como su patrona. Maximiliano, que se sentía «él mismo solo como administrador de María, la auténtica soberana de Baviera»[111], la convirtió en protectora de todo el país.

Victorias de la virgen celestial

Maximiliano partió junto a María en 1618 a la guerra que habría de durar treinta años. La imagen de la Reina de los Cielos resplandecía sobre la bandera del ejército bávaro. Por un lado mostraba la imagen de María con el Niño Jesús bajo una cita del *Cantar de los Cantares* (6,4): «*Terribilis ut castrorum acies bene ordinata*» (Aterradora como un ejército bien organizado); por el otro se podían leer los nombres de Jesús y María así como el ruego: «*Da mihi virtutem contra hostes tuos*» (Dame fuerzas contra tus enemigos). A menudo rezaba Maximiliano ante la imagen de la bandera: «*Gaude Maria Virgo, cunctas haereses sola interemisti*» (Alégrate, Virgen, solo tú has resistido a todas las herejías).[112]

La guerra contra Bohemia la consideraba el príncipe elector como una guerra de la fe contra la falta de fe. Se hizo acompañar en la campaña de Bohemia por Dominikus von Jesus Maria (1559-1630), importante y carismático personaje de la orden carmelita que había tenido visiones de María desde su más temprana juventud. De manos del padre carmelita recibió el escapulario marrón de los Hermanos de Nuestra Querida Señora del Monte Carmelo. María misma, según cuenta la leyenda, se lo habría entregado a un hermano de la orden a mediados del siglo XIII como garantía de la salvación celestial. Quien lo llevase a la hora de su muerte podía contar con que se vería libre del purgatorio el primer sábado después de su muerte.

Generales, coroneles y tropas siguieron el ejemplo del duque y se introdujeron en el humeral dispensador de salvación. La demanda era tan grande «que en Munich la duquesa no podía enviar suficientes escapularios y tuvieron que ser enviados muchos miles de escapularios al ejército que se repartían a los soldados en los alrededores de Linz, después de que estos hubiesen confesado y tomado la comunión». El duque Maximiliano cuenta que «¡Todos los soldados querían tenerlo, no querían luchar contra el enemigo hasta no llevar la santísima vestimenta milagrosa!»[113]

El padrer Dominikus von Jesus Maria tuvo una influencia decisiva sobre el comienzo de la batalla. A los titubeantes cabecillas del ejército católico les enseñó «una imagen de María a la que los bohemios fanáticos habían arrancado sacrílegamente los ojos y gritó: "quiero llevar delante esta imagen de nuestra poderosa patrona, luchará por vosotros y alcanzará la victoria."» La imagen mutilada la llevó delante del ejér-

María de la Victoria. Wolfgang Kilian (fallecido en 1662), Apoteosis al príncipe elector Maximiliano de Baviera (1573-1641). Colección gráfica Albertina, Viena (Foto: Fondo Albertina del archivo de imágenes de la Österreichische Nationalbibliothek [Biblioteca Nacional de Austria]). - El príncipe elector bávaro ha plantado ante su tienda el estandarte de María bajo la que colocó su ejército y su causa durante la Guerra de los Treinta Años. El lema del estandarte reza: «*Maria Mater Gratiae*» (María madre de la gracia). La temática del grabado conmemora la batalla del Monte Blanco en Praga en la que María, como ya anteriormente en la lucha contra la flota turca en Lepanto (1571), salió airosa en las batallas de Dios. Sobre el Obelisco de Heidelberg (en la parte izquierda de la imagen) aparece la mujer apocalíptica, «vestida con el sol y con la luna a sus pies y sobre su cabeza una corona con doce estrellas» (Ap 12,1). En su mano izquierda está sentado el Espíritu Santo. La mujer apocalíptica tiene rasgos de *Maria Immaculata* con la que era identificada por lo general en la teología, el arte y la religiosidad del barroco. Sobre la columna de Munich (en la parte derecha de la imagen) aparece María como Reina de los Cielos en un carro de fuego tirado por virtudes espirituales. Pruebas de gracia que vienen del cielo muestran que Dios estaba de parte del príncipe elector. Una Victoria flotando sobre el Palatinado trae coronas de victoria. Sobre Munich vuela el águila imperial con el sombrero del elector y el globo imperial en sus garras. La columna de Munich, como anuncia la inscripción, fue erigida «porque Baviera ha sido conservada en gracia» (Ob Bavariam in Gratia Servatam). María fue partícipe decisiva en la mediación de esta gracia.

cito cuando comenzó la batalla del Monte Blanco el 8 de noviembre de 1620 bajo el grito de guerra «Santa María».[114]

Tras el retorno triunfal de Bohemia de Maximiliano se celebraron en la iglesia muniquesa de Nuestra Querida Señora fiestas de la victoria. Como ofrenda de gracias el victorioso general donó un nuevo altar mayor en cuyo reverso hizo colocar una inscripción dedicatoria en latín con el siguiente contenido: «Al mejor, más grande Dios, a la mayor madre de Dios, a la excelsa y eterna Virgen, a la mejor y mayor patrona de Baviera, a la protectora especial de los príncipes, a la auxiliadora victoriosa, le construyó [este altar] el duque de Baviera Maximiliano tras su retorno de la Bohemia vencida, en memoria agradecida en el año del Señor 1620.»[115] Desde 1623 hizo acuñar táleros de María con el lema «*Clypeus omnibus in te sperantibus*» (Escudo para todos los que en ti esperan).[116] Los súbditos del duque que se amoldaban a las expectativas de la Iglesia y del Estado se sentían en cierto modo obligados a establecer un relación especialmente estrecha con María.

En Ingolstadt, la sede de la Universidad del país bávaro, formaba parte de las obligaciones de clase de los ciudadanos respetables ser miembro de la «honorable hermandad de nuestra Querida Señora María de la Victoria», fundada en 1623. La relación entre el ser ciudadano y la veneración hermanada a María la describe un autor del siglo XVIII de la siguiente manera: «Y es a un tiempo una cosa el ser aquí ciudadano y miembro de la hermandad, ya que en esta ciudad nadie puede ser ciudadano si no es miembro de la hermandad de María de la Victoria.»[117] La ciudadanía de Ingolstadt veneraba a María de la Victoria como «protección de la ciudad» (*urbis tutela*) y como «señora protectora de los ciudadanos» (*civiium patrona*).[118] La creencia de ser ciudadanos de una ciudad protegida por María despertaba sentimientos de unidad.

Un paso más que habría de anclarcon mayor fuerza el patronato de María sobre Baviera en los corazones y las cabezas de los ciudadanos lo constituyó la construcción de la Columna de María en la plaza Schrannenplatz de Munich,[119] la actual Marienplatz. Cuando, tras la invasión de los suecos la situación del país de Baviera estaba cada vez más amenazada, el príncipe elector Maximiliano prometió en 1635 «colocar una obra del agrado de Dios si la ciudad de Munich y la ciudad de Landshut se salvan de la ruina y destrucción final por el enemigo». Esta promesa la cumplió el príncipe elector a través de una ofrenda votiva pública en forma de una columna de María. Cuando los trabajos preparatorios ya estaban en marcha escribió el príncipe elector en diciembre de 1637 a la ciudad de Munich: «¡Querida compañera! Después de que en el ataque enemigo que ha tenido lugar, también cuando los enemigos ocuparon esta nuestra ciudad capital y la corte Munich, se pudo experimentar a ojos vista que el Dios omnipotente salvó maravillosamente la citada ciudad de la quema y otras ingratitudes enemigas, esta nuestra ciudad y, sin duda, por la intercesión de la santísima Reina de los Cielos y madre de Dios María como patrona y protectora especial de nuestro país, por lo que nosotros, en muestra de nuestra deuda y gracia y en alabanza especial a su majestad divina, también en honor a la santa Reina de los Cielos y en conmemoración eterna, erigiremos un monumento público de una columna y sobre ella de pie la figura de Nuestra Querida Señora en medio de la plaza, y como tenemos previsto mandar hacer un comienzo loable de ello el próximo lunes, por eso hemos querido notificárselo clementemente con ésta para vuestra información y conocimiento y os estamos en gracia por ello.»[120]

El 7 de noviembre de 1638, la víspera de la batalla del Mont Blanc, fue consagrado el monumento a María por el príncipe obispo de Freising. La inscripción originaria para la consagración, que aparecía en el pedestal de la columna, rezaba: «Al Dios omnipotente y a la virgen madre de Dios en agradecimiento por la conservación de nuestra patria, de las ciudades, del ejército, del príncipe mismo, de su familia y de sus esperanzas». Pero fue reemplazada por un dístico más lacónico, probablemente obra del poeta jesuita Jakob Balde: «*Rem, Regem, Regimen, Regionem, Religionem / Conserva Bavaris, Virgo Maria, tuis*» (La causa, el soberano, el gobierno, la patria y la fe conserva, virgen María, a tu Baviera).[121]

María en las banderas de guerra de Baviera

La devoción a María en Baviera otorgaba sentimientos de apego a la patria y fuertes ideas dinásticas. Cuando el domingo siguiente a la fiesta de la Ascensión de Nuestro Señor del año 1917 se celebró ceremoniosamente por primera vez en Munich la fiesta de la «*Patrona Bavariae*», cuya implantación se la había hecho confirmar por escrito el rey Luis III al Papa Benedicto XV, la festividad constituyó «al mismo tiempo ya la vigilia de las exequias del reino moribundo».[122]

Las imágenes de María adornaron hasta la Primera Guerra Mundial las banderas de guerra bávaras. Las tropas de Baviera, que en la Primera Guerra Mundial debían encontrar en una bandera de María una fuente de consuelo espiritual y de entusiasmo patriótico, volvieron derrotadas de la guerra en 1918.

María no tenía una efecto pacificador cuando tenía que tomar partido en conflictos bélicos, cosa que hacía siempre –si prestamos crédito a las experiencias de los implicados–. María, la mujer de Nazaret, tuvo que permitir diversas deformaciones antes de que fuese apta para el papel de auxiliadora en las batallas que le había sido asignado. Con María, tal y como la habían descrito los evangelistas, no se podían hacer grandes alardes y tampoco la guerra. Martín Lutero tuvo que darse cuenta cuando se puso en contra de convertir a María en una belicosa diosa de la guerra contra los turcos. Esto lo hizo en un sermón con motivo de la festividad de la Visitación de María que se celebra el 2 de julio. Opinaba que «la festividad de Nuestra Señora» la habría instituido el Papa para «ahuyentar con ello a los turcos». El motivo para ello lo habría dado la lección que se cantaba a la hora de los maitines. En ella se decía: «Así como la virgen María cruzó los montes y pisó las montañas, así hay que evocarla para que con los mismos pies someta a los turcos bajo sí.» La experiencia habría enseñado sin embargo que «cuanto más se la festejaba y evocaba, más nos pisaban los turcos». Por ello no se podía celebrar la festividad por una «razón única». Sólo los motivos teológicos serían los correctos. Así es «cuando se agradece a Dios por la maravillosa revelación que ocurrió en este día». Un motivo que daría lugar a celebrar sería también «el hermoso cántico, el Magnificat, este si que merece que le hagamos el honor en una festividad, que se predique y que aprendamos a entenderlo».[123]

Lo que María trató en su «cántico de alabanza» sobre sí misma y sobre el poder histórico de Yahvé, el Dios de Israel, no carece de claridad. Ambigua se convierte María –tanto como pacificadora como beligerante– cuando se recurre a ella para llevar a cabo intereses terrenales. Como ayudante en las batallas, María no es una creación de la sagacidad teológica sino un producto de las necesidades humanas. Ella representa la necesidad de las partes beligerantes de vencer con su ayuda y en el nombre de Dios.

¿Justifica un resultado así la concepción de que María «al igual que sus predecesoras de la antigüedad, como la divinidad del amor y de la guerra Istar, la virginal diosa de la guerra Atenas y otras» como «gran

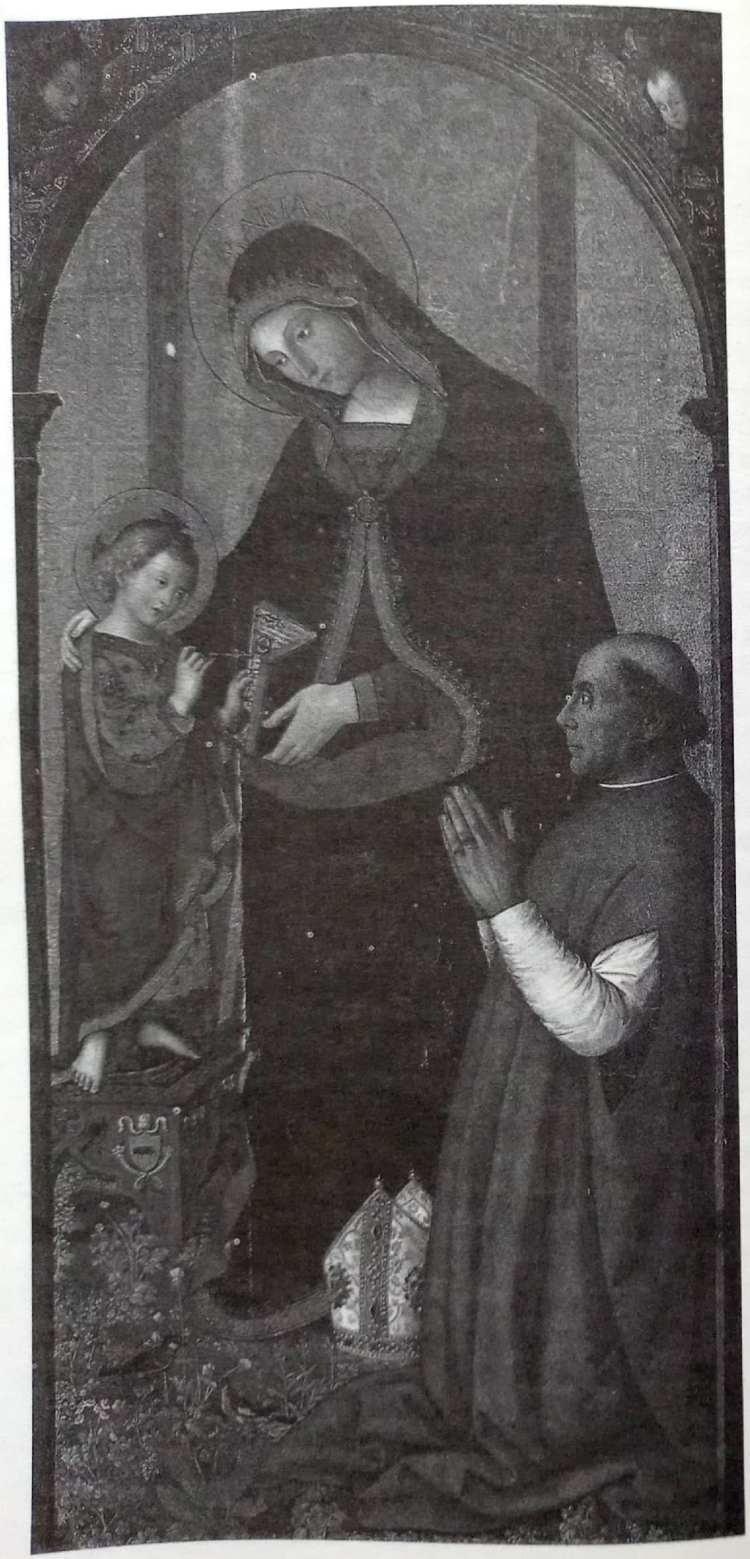
diosa cristiana de la sangre y de la venganza», como «Nuestra Querida Señora del campo de batalla y de la matanza» determinaba las ideas y la actuación de la cristiandad occidental? ¿Era una «antigua costumbre piadosa» «matar con María»?[124] Un juicio así es poco útil para entender mejor la causa de la que se trata. No muestra ni capacidad de comprensión de la mentalidad de personas de otras épocas ni entendimiento de las particularidades de las sociedades tradicionales.

En una sociedad en la que toda actuación exigía una justificación religiosa era prácticamente inevitable que las cuestiones teóricas y prácticas de la guerra fuesen tratadas bajo indicios religiosos. Una María que se lanza al fragor de las armas otorga información sobre lo que las personas hacían de la madre de Dios y de sí mismas. Las personas que buscaban en María una orientación y una justificación de su actuación modelaban a la madre de Dios según sus deseos. La variedad contradictoria de los roles que se le atribuían y se le exigían a María se basaba en la contradicción de los intereses humanos. En países, en los que la religión era un factor de creación de identidad nacional, en la veneración a María se reflejan los intereses y conflictos nacionales. Los obispos polacos podían decir con razón en 1862 que: «desde hace nueve siglos, la religión católico-romana constituye en Polonia una parte integrante de la vida nacional; es la herencia más valiosa de nuestros antepasados, una necesidad primordial de nuestra nación, uno de los elementos de su felicidad.»[125] En el contexto de una politización semejante, la veneración a María pierde su carácter unívoco y su universalidad. Cae en el torbellino de los intereses sociales y políticos.

Esta misma ambivalencia determinaba también el papel de María en el debate entre judíos y cristianos. María, que como mujer de ascendencia judía habría podido traer paz, separó, alimentó el odio y estimuló la enemistad porque el deseo de imponer intereses era mayor que la disposición a satisfacer una exigencia bíblica.

11

Una madre judía



David Flusser, exegeta docente en la Universidad Hebrea de Jerusalén, escribió recientemente en una disertación sobre *Maria und das jüdische Martyrium* que la madre de Jesús, como muchas mujeres contemporáneas judías se llamaba Mirjam, sería «un símbolo tanto para la Iglesia como para la comunidad judía»[1] de la que descendía y a la que pertenecía. María, por su origen y por su destino una mujer judía, tendría una «validez humana general»[2] que rebasa las fronteras confesionales. María, a la que los cristianos veneran como su madre dolorosa, sería al mismo tiempo «una parte del calvario ininterrumpido de su propio pueblo, de los judíos».[3] María formaría parte «de las incontables madres judías que lloran a sus niños judíos cruelmente asesinados».[4] «Ahí estás tú ahora bajo la cruz –dijo Schalom Ben-Chorin, otro teólogo judío experto en religiones comparadas, reflexionando sobre la experiencia del sufrimiento de María– y a tu alrededor se encuentran miles y miles de madres judías. Ellas han perdido a sus hijos en las cámaras de gas de Auschwitz, Madjanek y Treblinka y en todas las demás moradas del odio a las que podríamos también denominar Gólgata... Tú eres para mí una madre judía que tuvo que temblar por su hijo y lo perdió a manos de los enemigos de Israel.»[5]

En la edad media, María no tendió puentes que hubiesen podido unir a judíos y cristianos. La mujer judía, que trajo al mundo al Mesías cristiano, no hizo que surgiese un sentimiento de unidad.

María enseña a leer al Niño Jesús. Pinturicchio (Bernardino di Betto), hacia 1497. El obispo don Francisco Borgia, arrodillado a la derecha en el cuadro, un sobrino del Papa Alejandro, lo encargó para la Capilla de las Fiebres (Capilla de las Fiebresi) donada por él a la parroquia de Játiva. Museo de Bellas Artes de San Pio V, Valencia. - María se presenta como una mujer acostumbrada a los principios de fe judíos al enseñar a su Hijo a leer con ayuda de un palo de la Tora con el que se leían en la sinagoga los libros de Moisés. La santidad de la palabra divina no permitía ser tocada con dedos humanos.

María caracterizada como mujer judía por los pendientes que lleva. Ambrogio Lorenzetti, la Presentación de Jesús en el templo (detalle), 1342. Galleria degli Uffizi, Florencia (Foto: Archivo de fotos Marburg). - Las mujeres sienesas de fe cristiana, que Lorenzetti retrató en sus frescos del buen y del mal gobierno en la Sala della Pace del Palazzo Publico de Siena, no llevaban pendientes.

María dividió, separó, causó controversias y conflictos. Como madre María, testimoniaba la corporeidad y el ser humano de Jesús. Como Virgen, que había concebido milagrosamente y dado a luz siendo virgen, daba garantía de la procedencia divina de su Hijo. El mesiazgo de la palabra divina hecha hombre en María y su nacimiento conformaban temas claves sobre los que debatían apasionadamente judíos y cristianos en la época de la edad media. Ideas a las que les era ajena el reconocimiento tolerante del ser diferente en el aspecto religioso dificultaban el diálogo. El Dios de Israel era un Dios envidioso (Ex 34,14) que no toleraba dioses extraños, y menos a un hijo que hubiese tomado forma humana. La Iglesia cristiana, por otro lado, se sentía responsable de la redención al final de los tiempos de toda la humanidad, una salvación abierta por Cristo que solo era alcanzable mediante la ortodoxia. Definir lo que era la fe correcta lo consideraba esta misma Iglesia parte de sus tareas divinas de doctrina y salvación.

El deseo de conservar la identidad propia envolvía en enorme conflictos.

Desde la perspectiva judía, los cristianos se comportaban como idólatras apóstatas. Los cristianos serían apóstatas porque habrían abandonado el camino de salvación descrito por Dios en la Tora. Añadir al nombre indecible de Dios además el de un hombre, su supuesto hijo, era una burda idolatría. Los judíos, así lo afirmaban los teólogos cristianos con terquedad constante estaban ciegos, eran obstinados y tenían un corazón de piedra. Sobre sus ojos llevaban un velo que les impedía leer e interpretar correctamente sus escrituras que se remitían a Jesús y María. Habían quemado a los profetas que les habían exhortado a la conversión. Mediante la crucifixión de Jesús el pueblo judío habría colmado «la medida de sus pecados».[6]

Prejuicios semejantes no permitían que se diese una disposición de diálogo cuando entre judíos y cristianos se discutía quién había sido verdaderamente María y qué papel habría desempeñado en la Historia Sagrada. Las disputas y los sermones de turno que se obligaba una y otra vez a escuchar a los judíos no daban lugar a un intercambio de ideas libre y sin censura. Los representantes de la Iglesia querían convertir. Relativizar su punto de vista a la luz de las convicciones de fe judías contradecía su intención. La verdad de la fe cristiana no permitía discusión alguna, en su opinión. Los rabinos que decían lo que pensaban sobre la doctrina cristiana corrían el peligro de ser castigados por dictámenes blasfemos. Las discusiones entre cristianos y judíos tenían un desnivel de poder claramente visible. Sólo la Iglesia cristina disponía de los medios de poder necesarios para hacer prevalecer, dado el caso a la fuerza, su concepto de Dios y su opinión sobre Jesús y María.

«Sobre tu persona hay una discusión nada despreciable»

El autor del Protoevangelio de san Jacobo, una historia apócrifa de la infancia de Jesús del siglo II d.C., permite que una comadrona no creyente de nombre Salomé le diga a María: «sobre tu persona hay una discusión nada despreciable».[7] La frase es sintomática para la polémica búsqueda de respuestas a la cuestión del papel de María en la historia de la salvación. La virginidad de María era discutida entre cristianos y judíos. Los cristianos creían en la virgen madre de

Dios, María. Por parte judía se afirmaba que Jesús era el hijo ilegítimo de una mujer de Galilea que había tenido relaciones con un soldado romano de nombre Panthera.[8] Según esto, el Mesías cristiano debería su existencia a un paso en falso de María; sería el fruto de un embarazo que María no habría querido en realidad. La Iglesia cristiana veía esta afirmación como una blasfemia. Sus interlocutores intentaban contradecir lo que ofendía y hería a los cristianos. Con este fin inventaron una contraleyenda. Ésta describe del siguiente modo el nacimiento de Jesús:[9]

San José buscaba a una comadrona que ayudase a su mujer en el nacimiento del niño. Con ella, entró en la cueva en la que se había recluido María. La cueva estaba ensombrecida por una nube por lo que ni san José ni la comadrona pudieron ver cómo María traía al mundo a su niño. Una vez hubo nacido se extendió una radiante claridad por la cueva. Cuando la comadrona vio cómo el recién nacido tomaba el pecho de su madre exclamó con júbilo: «Qué día más grande es hoy para mí que he contemplado este espectáculo hasta ahora nunca visto.» Después abandonó la cueva. Una vez fuera se encontró a su compañera Salomé y le comunicó llena de alegría: «Salomé, Salomé, te tengo que contar un hecho nunca visto hasta ahora: una virgen ha dado a luz, lo que su naturaleza no permite.» Salomé se mostró escéptica; antes de creer quería hacer una prueba de virginidad a María y dijo en voz alta: «Tan cierto como que Dios, mi Señor, existe, que si no introduzco mi dedo y examino su estado no creeré que ha dado a luz una virgen.» Por ello se dirigió a la cueva y le dijo a María: «Prepárate, porque existe una disputa nada despreciable en cuanto a ti.» Cuando la incrédula Salomé quería comenzar con el examen de María, prorrumpió en un grito de lamento. Con voz estridente y ensordecedora se lamentaba: «Malditos sean mi sacrilegio y mi incredulidad; pues he tentado al mismísimo Dios; y mira, mi mano se me cae destrozada por el fuego.» Como se arrepintió de su intención sacrílega vino un ángel y le dijo: «¡Coje al Niño y obtendrás sanación! Ella obedeció y su mano se curó de nuevo. El milagro de sanación convirtió a la comadrona en testigo del nacimiento virginal del redentor cristiano. Evidentemente la Iglesia de los primeros tiempos estaba interesada en que su pretensión de autenticidad fuese confirmada por testigos judíos.

El Evangelio escrito hacia el 150 d.C. –se dice que lo escribió san Jacobo, un hermano de Jesús que supuestamente descendía del primer matrimonio de san José– estaba al servicio de la glorificación de

María. Para alcanzar su objetivo el autor no ahorró en imaginación y poesía. El protoevangelio de san Jacobo jamás alcanzó validez canónica. Sin embargo no es nada desestimable la influencia que ejerció sobre el arte, la religiosidad y la mariología de la edad media. Documenta controversias sobre la integridad de María que hacían difícil, prácticamente imposible que los judíos y los cristianos llegasen a un acuerdo sobre una imagen común de María.

Creación de una leyenda anticristiana: el adulterio de María

Los cristianos veían en María la madre de un hombre que se entendía a sí mismo como Hijo y revelación del Dios omnipotente. Los judíos relacionaban con el nombre de María a una mujer adúltera, indigna, de relaciones amorosas sospechosas.

Lo que los miembros de la sinagoga pensaban sobre María en el siglo II d. C. se puede derivar de los reproches que san Justino (fallecido hacia 165), el filósofo y mártir, pone en boca del judío Tryphon. Durante dos días –sin entrar ni salir de si en pensamientos o de hecho– estuvo el apologeta cristiano discutiendo con el erudito judío para convencerle de que Jesucristo, nacido de la virgen María, era el Mesías prometido al pueblo judío.[10] Lo que el platónico Celso hace decir a su garante en su *Discurso Verdadero*, un escrito polémico anticristiano, se puede saber a través de la réplica de Orígenes. «El judío de Celso cuenta que María, la madre de Jesús, estaba prometida a un carpintero, pero se lió con un soldado, Panthera, y de este modo concibió y dio a luz a Jesús.»[11] La llama «una "campesina que teje a sueldo", pobre, sin bienes y sin atractivo».[12] A Jesús lo censura «porque era "hijo de una pobre obrera" y "por pobreza" abandonó su patria y "sirvió en Egipto por un salario"».[13]

En los rasgos despreciativos de esta imagen de María se reflejan tradiciones que ya habían tomado cuerpo literario en la *Misna* y el *Talmud*, dos libros básicos de la práctica docente, de culto y vital judía. Expertos en literatura judía han descubierto que muchos textos rabínicos de los primeros siglos después de Cristo definen a Jesús como hijo de una prostituta. La *Misna* cita a un rabino que, a principios del siglo II d.C. encontró en el templo de Jerusalén una genealogía de la que se deriva que «Peloni», el seudónimo de Jesús,[14] era de

descendencia dudosa. En el *Talmud* se desenmascara a Jesús como hijo bastardo de Panthera y de Mirjam. Mirjam, la madre de Jesús, es descrita como una mujer que ejerce el indecente oficio de trenzadora de cabello de mujer. Los cristianos de la antigüedad tardía creían que a la muerte de María, Jesús resucitado habría vuelto a la tierra para llevar el alma de su madre al cielo. Por parte judía se afirmaba a comienzos del siglo IV que María, la trenzadora de pelo, habría muerto prematuramente porque llevaba una vida que no estaba en concordancia con las normas de la ley judía.[15]

Si en el *Talmud* se asegura que Jesús era hijo bastardo de Panthera y Mirjam, el empuje polémico de este texto no es tan unívoco como afirmaban por lo general los teólogos de la Iglesia antigua y medieval. Los rabinos que participaban en la edad media en conversaciones religiosas entre judíos y cristianos eran de la opinión de que el Jesús que se nombra en el *Talmud* no era idéntico al redentor cristiano.[16] Esto excluiría también el considerar a la peluquera Mirjam como su madre.

No obstante, la conflictiva relación entre judíos y cristianos no ofrecía oportunidad alguna de prestar oídos a semejantes diferenciaciones sutiles. Decisivo para la configuración de las relaciones recíprocas era el modo en que percibía y se juzgaba el *Talmud* por parte cristiana. Cuando Berthold de Ratisbona (fallecido en 1272), el elocuente predicador de la orden franciscana, se refirió al *Talmud*, les dijo a sus oyentes que ni siquiera quería hablar de todo lo malo que contenía el *Talmud*. Debido a las herejías que difundía, los judíos se habrían vuelto indignos de vivir entre cristianos.

En la así denominada «literatura-Toldoth-Jeschu» se tergiversaba aún más la imagen de María. No se sabe cuándo fue elaborada esta recopilación de sagas judías; se busca su origen en parte antes del siglo VIII, en parte en el siglo XII.[17] Según el antievangelio del *Toldoth-Jeschu*, el caso del nacimiento virginal del redentor cristiano es como sigue: Mirjam de Belén estaba prometida con un hombre temeroso de Dios de nombre Jochanan. Ella le gustó a un amigo de su prometido de nombre José. En una noche sabática consiguió introducirse furtivamente en su estancia. Se hizo pasar por su marido Jochanan para que Mirjam se doblegase a su deseo sexual. Jochanan dormía cansado y ebrio por el vino que le había hecho beber José. Mirjam tenía el período. No quería que José se «acercase a una mujer en su impureza».[18] Pero el amante impetuoso no era capaz de dominar su deseo. Se inventó un norma válida entre los judíos según la cual el novio podía cohabitar con su novia «incluso en los días de su impureza». José afirmaba: «Una mujer sólo queda embarazada poco antes o después de su menstruación, pero no durante su menstruación.» La confiada «Mirjam creyó todas sus palabras a la manera de las mujeres cuya comprensión es reducida». Y ocurrió lo que tenía que ocurrir. María se sometió a sus apremios porque creía que era Jochanan, su novio. José cohabitó «con ella y durmió toda la noche con ella en su cama hasta poco antes del [amanecer] del día. Entonces le dijo: "¡Ven aquí! ¡Quiero volver a cohabitar contigo!" Así [lo] hizo y volvió a cohabitar con ella.»[19]

El lance amoroso cambió la vida de Mirjam: «A partir de entonces se entregaba a él y a cualquiera que le tuviese afecto como una de las necias rameras, a todas horas y en todas partes.» Mirjam quedó embarazada. Después de nueve meses dio a luz a un hijo. Para ocultar la vergüenza hizo «correr el rumor de que había dado a luz un hijo sin cohabitación de hombre». Sólo gentes ingenuas la creyeron. Nadie escuchaba sus «embustes».[20] Jochanan, su novio, desapareció y huyó a Babilonia para escapar de la vergüenza que le había causado su prometida Mirjam.

La leyenda judía ve en el nacimiento de Jesús un oprobio doble: el de la menstruación y el del adulterio. La ley judía había prohibido estrictamente tener relaciones sexuales con una mujer durante el período. Teólogos y predicadores de la edad media defendían la opinión de que los niños que son concebidos con una mujer menstruante, son imbéciles mentales o sufren de epilepsia. Jesús, un niño concebido durante la menstruación, era denominado por ello por los judíos ortodoxos como «Mamser» (bastardo, hijo de puta) o «hijo de menstruante».

Sustentar y expresar tales ideas no tenía mayores consecuencias ni era peligrosa en tanto los judíos y cristianos estuvieron dispuestos a discutir sus diferentes concepciones de fe sin violencia. Esto cambió cuando la Iglesia romana tuvo a su disposición los medios de poder necesarios para imponer su verdad frente a dudas y desacuerdos. En vista de las condiciones no equitativas de poder, la polémica sólo le era dada al más fuerte.

Pero también hay que tener en cuenta lo siguiente: las historias de Jesús y María que transmitía el libro popular judío *Toldoth Jeschu* no se prestaban para despertar el entendimiento recíproco entre judíos y cristianos. La *counterhistory* o *folk-tale*, como se la denomina últimamente, circulaba en las comunidades judía como una corriente que se le ha venido a denominar «una especie de folclore polémico».[21]

Johann Christoph Wagenseil, catedrático en la Universidad de Altdorf,[22] que mandó imprimir en 1681 el tratado antijudío en un volumen bajo el sintomático título de *Tela ignea Satanae* (Flechas ardientes de Satán), hablaba del «extremadamente infame libro Toldos Jeschu» que contenía calumnias del demonio y malévolas mentiras inventadas.[23] El orientalista de Heidelberg, Johann Andreas Eisenmenger (1654-1704), que se caracterizaba en igual medida por su odio profundo a los judíos y su erudición reputada, era de la opinión que «en el maldito e infernal librito Toledóth (o Tóledos) Jeschu... el diablo» habría «explayado toda su maldad y su veneno contra nuestro Salvador».[24] Los autores cristianos del siglo XIX denominaban a la *Toldoth Jeschu* un libelo anticristiano difamatorio e insultante. Moses Mendelssohn (1729-1786), el filósofo judío y amigo de Lessing, opinaba en una carta a Lavater, párroco evangélico de Zurich, que las *Toldoth* representarían «un engendro de los tiempos de las leyendas». En el siglo XIX, el historiador judío Heinrich Graetz llamó a la colección de leyendas judías denominada *Toldoth* «una amarrachada recopilada de sagas fragmentarias del Talmud». A lo que Graetz añadió a modo de explicación y disculpa: los cristianos habían derramado la sangre de los judíos. Los judíos se habrían vengado tomando la pluma y derramando tinta, en el caso de la *Toldoth* ciertamente en abundancia.[25] Graetz se preguntaba por la función de la *Toldoth*. Su respuesta es convincente: las leyendas anticristianas inventadas por parte judía reaccionan al antijudaísmo de la Iglesia cristiana, si bien «una reacción poco noble, pero comprensible de un pueblo impotente».[26]

Estos reproches y estas réplicas expuestos en forma de historias no poseían el carácter de una doctrina secreta. Fueron probablemente los conversos los que dieron a conocer a los teólogos cristianos el libro popular judío con sus relatos difamadores. Éstos se sintieron obligados a posicionarse ante la «fabula» divulgada por los judíos para evitar perjuicios a su doctrina de fe. El arzobispo Ajobardo de Lyon (fallecido en el 840) hace mención al material de la *Toldoth*.[27] A su alumno y sucesor Amolo (fallecido en el 852) no le es desconocida. Ya que escribe: «Los judíos llaman a Jesús en su idioma *Ussum Hamizri*, es decir: el egipcio que dispersó a su pueblo. Para ellos Jesús es el hijo ilegítimo del pagano impío Pandera que sedució a María.»[28] En las disputas religiosas de la edad media tardía –en París en 1240, en Barcelona en 1263 y en Tortosa en 1413/14– son claramente perceptibles las reminiscencias de la obra. El dominico español erudito en lenguas,

Raimundo Martini (fallecido en 1284), tradujo la «fabula» de la *Toldoth Jeschu* al latín. El cartujo genovés Porchetus de Salvaticis (fallecido hacia 1315) incluyó el antievangelio judío en su obra *Victoria Porcheti adversus impios Hebreos* impresa en 1520. Martín Lutero puso el texto a disposición del público lector en lengua alemana. Como patrón utilizó la versión latina facilitada por el monje cartujo de Génova. La afirmación de que María fuese una ramera y Jesús el hijo de una ramera, la consideraba una grave calumnia. Por ello su pregunta: «¿Pues qué les ha hecho a ellos la pobre muchacha María? ¿Cómo quieren demostrar que fue una ramera? No hizo otra cosa que llevar en su seno al hijo que se llama Jesús. ¿Es entonces algo malo que una joven esposa dé a luz un niño? ¿O han de llamarse rameras todas las que llevan a un niño en su seno?» A los cristianos no se les ocurría denunciar de igual modo a las mujeres judías: «Nosotros no decimos que sus mujeres sean rameras como ellos hacen con nuestra querida María... ¿Por qué merecemos semejante ira cruel, envidia y odio de semejantes grandes, santos hijos de Dios?»[29] Afirmar además que María hubiese dado a luz un débil mental por haber concebido a destiempo (e.d. durante la menstruación) sería un falseamiento infame de la verdad.

El catedrático de Ingolstadt, Johannes Eck (1486-1543), un incansable defensor de María en los tiempos de las luchas religiosas luchaba para que se castigase a los judíos cuando a Cristo «lo llaman un Manser / un hijo natural / *Ben hanid, filium menstruatae*, Talui el ahorcado». Eck consideraba igualmente digno de castigo cuando «a María la digna reina» la calumnian como «ramera» y la llaman «una devastadora / una maldita», una errante / desvergonzada mujer / verdugo». Los judíos merecerían además un castigo cuando escarnian a los apóstoles como «herejes» y desprecian a los cristianos como «pueblo indigno». Además Eck apoya los esfuerzos de las universidades de París, Colonia, Lovaina, Maguncia y Erfurt, que en tiempos del emperador Maximiliano habían aconsejado quitarles a los judíos su Talmud así como «dos libros sacrílegos contra Cristo y María». Uno de estos escritos se llamaría *Toldos Jescho hanozri [Toldoth Jeschu]*, el otro *Thizahon [Sefer Nizzachon Vetus]*.

Johannes Reuchlin (1455-1522), el gran humanista, analizó en su *Augenspiegel* la *Toldoth Jeschu*. Diferenció entre disputa erudita y trasmisión popular. Esto le ofrecía la posibilidad de acercarse con mayor serenidad a un texto que no estaba al servicio de la paz sino que atizaba animadversión, provocaba odios y justificaba la violencia.

La creación de leyendas es uno de los niveles del debate judío-cristiano que tenía lugar en la edad media; el otro gran debate es la disputa teológica en base a escritos del Antiguo y del Nuevo Testamento.

El rabino de Ratisbona, Ephraim ben Isaak, lo argumentaba teológicamente a mediados del siglo XII remitiéndose a argumentos de la *Toldoth Jeschu* para afirmarse frente a un ambiente que hacía de los judíos ciudadanos de segunda categoria, que les quería mal y que, cuando la aversión latente se transformaba en agresión abierta, les perseguía con violencia. Con la vista puesta en Jerusalén, que había caído en manos de los cruzados cristianos, el rabino de Ratisbona escribía lleno de decepción y amargura: «la codiciada ciudad de Sión, una joya para todo aquel que haya transitado por ella, ha sido entregada a la propiedad de la tumba». La palabra tumba la utiliza Ephraim ben Isaak como metáfora para la cristiandad occidental que exigía ser ella sola la única poseedora por derecho de la tumba de Jesús. Jerusalén, proseguía el rabino ratisbonés, le habría sido arrebatada a sus dueños de derecho «por el cadáver del hijo de una mujer que se abría de piernas para cualquiera que estuviese de paso. Él mismo [se refería a Jesús] recitaba voces mágicas. Ciertamente, el pecado de la magia es oposición [contra Dios].»[30]

Los escritos polémicos tienen un «lugar en la vida». Contestan a provocaciones del mundo que les rodea, delimitan y son útiles para la conservación de la identidad de aquellos para los que fueron escritos. En vista de las «invectivas de Ephraim contra los cristianos y su religión», de todo menos tolerantes, no se puede «descuidar que la polémica eclesiástica Adversus-Judaeos de los teólogos cristianos del siglo XII había alcanzado un nivel de insultos y calumnias de la minoría desconocido hasta entonces a nivel europeo.» Las «invectivas de Ephraim» constituyen una «posición contraria análoga» a la discriminación de la religión judía por los autores cristianos contemporáneos.[31]

Los juicios de Ephraim de Ratisbona no son sintomáticos para el estilo que utilizaban los rabinos judíos para defender su fe. Por lo general eran argumentos de carácter teológico los que intercambiaban los teólogos judíos y cristianos para resolver desde puntos de vista opuestos la cuestión de la verdad religiosa. El concepto judío de Dios que se afirmaba en la inmutabilidad de Dios, se oponía a la compatibilidad de una naturaleza divina con una humana en la persona de Jesús. No se podía compaginar con que «Dios había querido nacer de una mujer».»¿Acaso ha concebido Dios, el Invisible e Inmutable?»,

preguntaban los eruditos judíos para probar lo absurdo de la idea cristiana de la encarnación de Dios. Se cuestionaban, cómo Dios, el siempre Constante, se había transformado y tomado cuerpo de hombre. La idea de que Jesús como redentor prometido hubiese sido concebido sin semen masculino y hubiese nacido de una virgen contradecía la opinión de que, según la profecía mesiánica de la Biblia, el redentor habría de descender de la semilla de Abrahám [32] (Gén 22,8). La especulación teológica y el testimonio bíblico marcaban las fronteras para la comprensión mutua. Los judíos que se aferraban al sentido histórico de la palabra de sus escrituras sagradas no podían, al contrario que los cristianos, encontrar en ellas ningún indicio de María. Sobre una virgen que traería al mundo al Mesías sólo se podía tener conocimiento en los libros del Antiguo Testamento si se leían alegóricamente los salmos de David y las escrituras de los profetas. Los judíos rechazaban enérgicamente una interpretación alegórica de las escrituras.

«¿Virgen» o «mujer joven»? La profecía de Isaías

Los exegetas cristianos de la edad media que pretendían comprender el sentido profundo de la Sagrada Escritura leían los textos de los profetas del Antiguo Testamento como predicción de una realidad de salvación futura: la venida de Cristo y su nacimiento de una virgen. Recordaban la puerta cerrada, la «*porta clausa*», la puerta exterior del templo de la que había dicho el profeta Ezequiel que sólo la podía abrir y cruzar Dios, el Señor (Ez 44,2). El decir que el profeta aludía con la puerta exterior cerrada del templo al seno de María en el que Cristo fue concebido «sin relación sexual y sin semen masculino» era conforme con la tradición de interpretación eclesiástica.[33] El profeta había querido decir que la madre del prometido Mesías y salvador futuro se quedaría para siempre virgen; «antes del parto, durante el parto y después del nacimiento». Cristo en su nacimiento habría abandonado el vientre de María sin herir el broche de su virginidad. Un pasaje clave citado a menudo lo formaba Isaías 7,14. En la variante de la Vulgata medieval dice: «Mira, una virgen concibe y da a luz a un hijo al que llamará Emmanuel [Dios con nosotros].»

En la controvertida literatura cristiano-judía, excepcionalmente amplia, de la edad media apenas hay una discusión en la que el interlocutor no traiga a la memoria que la traducción de la Vulgata de

Isaías 7,14 es incorrecta porque el equivalente hebreo de «*virgo*» (virgen) sería «alma». Pero la palabra auténtica «alma» no significa «virgen» sino «mujer joven». Ya Justino se ve en un aprieto cuando su interlocutor, el judío Tryphon, le explica que el «alma» que nombra Isaías 7,14 no se debe traducir como «virgen» sino como «joven mujer». Justino se apoyaba en el texto de la Septuaginta que favorece una interpretación en el sentido del nacimiento de una virgen. Tryphon se remite a un término de la traducción griega que se acerca más al texto primitivo judío.[34] En una época de estudios bíblicos críticos a nadie se le ocurre concluir de Isaías 7,14 una prueba demostrativa de la maternidad virginal de María. También la interpretación que propone Tryphon de remitirse con Emmanuel a Hiskia, el hijo del rey judío Hiskia, no le es extraño a la exegesis moderna, aunque semejante interpretación sólo sea una posibilidad junto a otras.

A Orígenes (fallecido en 253/54), ducho en idiomas, no era capaz de impresionarle el argumento filológico de Tryphon. Orígenes, que hablaba bien el hebreo porque según se supone su madre era una judía cristina, contradecía. Opinaba: «Pero si un judío en su verbalismo afirmase que en la Escritura no dice: "mira la virgen" sino en su lugar: "mira la muchacha" entonces le vamos a contestar que la palabra "alma" que los Setenta [los traductores de la Septuaginta] tradujeron como "virgen" pero otros como "muchacha", en el Deuteronomio también describe, según se dice, a una "virgen."»[35] MartínLutero resumió la tradición interpretativa reinante cuando en su sermón de la Anunciación de María dijo: «"Alma": muchacha, ramera, virgen, la que no [ha conocido] hombre, está aquí embarazada. Esto no se ha oído nunca desde el principio del mundo.»[36]

Cuando los teólogos cristianos querían justificar y demostrar en base a la Biblia el nacimiento de Jesús de la virgen María, las pruebas de los escritos del Antiguo Testamento ocupaban un lugar amplio: la profecía de Isaías (7,14) según la cual una virgen concebiría y daría a luz al Mesías; la puerta cerrada del templo (Ez 44,2) que solo le estaba permitido cruzar a Yahvé; el zarzal ardiendo (Éx 3,2) en donde Dios se muestra a Moisés. Así como el zarzal habría ardido sin carbonizarse, así María habría dado a luz fuego sin que su virginidad hubiese sido vulnerada.

Los intérpretes medievales de la Biblia señalaban además que el carácter divino de la señal que había caracterizado el oráculo del nacimiento de Isaías solo quedaba garantizado si una mujer extraordinaria y excepcional, es decir una virgen, traía al mundo al niño prometido.

Una interpretación así del pasaje de Isaías hacía aparecer el nacimiento virginal de Jesús como el cumplimiento de una profecía del Antiguo Testamento. Los exegetas cristianos de la Biblia le confirieron a este punto de vista el carácter de una prueba escrita irrefutable que, en su opinión, también podían seguir los judíos si de veras querían ver y escuchar. Pero la interpretación mariológica solo era aceptable si se estaba dispuesto a aceptar los principios interpretativos de los teólogos cristianos.

Según su opinión, el Antiguo y el Nuevo Testamento formaban una unidad. En el Nuevo Testamento se cumplía lo que había sido predicho en el Antiguo. Leer correctamente el Antiguo Testamento revelaba la venida de Jesús, tanto su nacimiento de una virgen como su pasión y su resurrección. Las escrituras del Antiguo y del Nuevo Testamento tendrían, al haber sido escritas por el Espíritu de Dios, un sentido más profundo. Era la tarea de los exégetas extraer de las formaciones de palabras que contienen un núcleo y una corteza su sentido más profundo. En el Nuevo Testamento habría sido revelado lo que en el Antiguo Testamento se hallaba escondido tras la corteza de las palabras. Pero los judíos, señalaban críticamente los exégetas cristianos de la Biblia, no estaban dispuestos ni eran capaces de una «comprensión espiritual» de la Sagrada Escritura. Como pensaban carnalmente, se quedaban pegados a la letra que mata y estaban ciegos ante el espíritu donante de vida contenido en la Sagrada Escritura.[37]

Para convencer a sus contertulios judíos del nacimiento virginal de Jesús, los teólogos cristianos recordaban la omnipotencia de Dios de la que los judíos, afirmaban apologéticamente, tampoco dudaban. Quién no considerase posible la encarnación de Dios en el seno de la Virgen, dudaría de la omnipotencia de Dios. La maternidad virginal de Dios sería comparable a los grandes hechos milagrosos de Dios a través de los cuales Yahvé habría demostrado su omnipotencia ya en el Antiguo Testamento: cuando creó a Eva, que fue formada por Dios sin abrazo de amor y sin semen masculino de la costilla de Adán; cuando los israelitas cruzaron el mar Rojo; cuando el maná en el desierto (Éx 16,1 y siguiente), cuando el agua que Moisés hizo brotar de la roca (Éx 17,6), cuando el zarzal que ardía pero no se quemaba (Éx 3,2). «Entonces ¿qué es lo que se interpone –preguntaba hacia 1200 un teólogo holandés en su *Disputatio contra Judaeos*– para que una virgen dé a luz sin un hombre? Él [Yahvé] que le enseña a hablar a una burra (véase Nu 22, 21 siguientes), ¿no podía hacer que se quedase embarazada una virgen? El zarzal no se quema con el fuego (Éx 3,2

sig.); ¿cómo había de ser vulnerada la Virgen al concebir de Dios?... Los leones no tocan a Daniel en el foso (Dan 3,23). Las llamas no queman a lao muchachos en el horno (Jan 3,24 y siguientes). Quien escribe la ley sobre tablas de piedra sin cincel, quien hace aparecer panes en el desierto sin semilla permitió que una joven mujer concibiese sin vulneración.» A los judíos se les reprochaba querer comprobar «como contadores públicos la decisión del cielo».[38] La tipologías que ponían en armonía el Antiguo y el Nuevo Testamento querían hacer comprensible el milagro del nacimiento de la Virgen. Si el cuerpo de Adán tuvo que ser hecho de tierra pura era necesario y consecuente «que del cuerpo de la Virgen como de la tierra pura fuese creado el nuevo Adán.» [39]

Relacionar a la virgen nombrada por el profeta Isaías (7,14) con María no era para nada una cuestión secreta de los intérpretes medievales de la Biblia. La concepción de que el profeta del Antiguo Testamento había anunciado el nacimiento de Jesús de una virgen formaba parte del bien común de la cristiandad medieval. En la «Biblia de los pobres» medieval, la *Biblia pauperum*, en la representación de la Anunciación se cita siempre a Isaías 7,14 como prueba escrita para hacer del profeta del Antiguo Testamento un testigo de la concepción virginal de María. *Vidas Marianas* populares enseñaban a sus lectores que María estaba justamente leyendo este pasaje cuando el arcángel san Gabriel se acercó donde ella estaba y le comunicó el mensaje divino. Cuando el mensajero de Dios hubo informado a María de su elección divina se habría hecho realidad una profecía del Antiguo Testamento. Lo que escribían los autores de vidas marianas lo representaron los pintores y escultores. El altar de Isenheim, que representa a María leyendo a Isaías, lo demuestra. En ciclos de profetas, con los que se adornaban los portales y las fachadas de las iglesias medievales, Isaías llevaba por lo general una banda escrita en la que se podía leer la inscripción: «*Ecce virgo concipiet et pariet*». (Is 7,14)

Las objeciones de los escribas judíos

Isaías 7,14 era de una explosividad teológica extraordinaria porque el evangelista san Mateo se había referido a este mismo pasaje (Mt 1,23) para exponer que en el nacimiento de Jesús de la virgen María se había cumplido la palabra del profeta. La autoridad de un evangelista

inspirado por Dios hablaba en favor de la interpretación mariológica de la profecía de Isaías.

Los escribas judíos intentaban invalidar la prueba escrita que los exegetas cristianos de la Biblia demostraban mediante el texto del profeta no sólo señalando las inexactitudes filológicas. Además hacían valer que la interpretación mariológica de Isaías 7,14 ignoraba el contexto histórico de la época en el que habría que clasificar el oráculo del nacimiento como hecho histórico fechado. Y, por último, la concepción y el nacimiento virginal del Mesías derivados del pasaje del Antiguo Testamento contradecían todas las reglas del sentido común.

Los rabinos conocedores de la Biblia le reprochaban a san Jerónimo, Padre de la Iglesia, que al traducir el Antiguo Testamento al latín se habría desviado a propósito del texto hebreo para introducir en el texto un significado cristiano. Los verbos que en el texto originario hebreo se refieren a acontecimientos del presente, los habría situado a propósito en el futuro para poderlos relacionar con un acontecimiento del futuro, el nacimiento y la venida de Jesús. El rabino Joseph Albo (fallecido en 1444), que a principios del siglo XV intervino en la controversia sobre la interpretación correcta de la profecía de Isaías, escribió en su libro *Buch der Glaubensgrundsätze*: «Incluso los niños saben que este pasaje se dijo en referencia a (el rey) Ahas aproximadamente 600 años antes de Jesús, como una señal de que los reinos de Aram (Siria) e Israel sucumbirían, pero que el reino de Judea resistiría bajo reyes de la estirpe de David. ¿Pero cómo podía ser el nacimiento de Jesús de una virgen una señal para Ahas?» [40] El profeta Isaías, argumentaba el rabino, habla en cierto pasaje de Ahas, el rey de Judea (741-725 a.C.). Como mujer joven se aludiría a la esposa de Ahas que debía asegurar la subsistencia de la dinastía de Ahas mediante el nacimiento de un hijo. Emanuel, el nombre del hijo de Ahas prometido por Isaías, tendría carácter de señal. A la dinastía de Ahas le garantizaba el apoyo divino.

Nachmanides, el famoso exegeta místico y talmudista, portavoz de los judíos en las tertulias religiosas de Barcelona en el año 1263, apelaba al sentido común. Al rey Jaime I de Aragón le dijo: «Tú nuestro señor, el rey, eres un cristiano, hijo de un cristiano, y todos los días escuchas hablar a los clérigos (y franciscanos y dominicos) del nacimiento de Jesús y tu cerebro se llena con esta cuestión..., pero la causa, en la que tú crees –y es un principio básico de vuestra fe– no la puede aceptar el sentido común ni permitir la naturaleza; tampoco hablaron así nunca los profetas.» Sobre el presunto milagro del nacimiento de

María cumple a través del nacimiento virginal de Jesús la profecía del Mesías. Martin Schongauer de Colmar (fallecido en 1491): La María de la escena de la Anunciación de un altar lateral que se encontraba hasta el comienzo de la Revolución Francesa en el convento antoniano alsaciano de Isenheim. La imagen, elaborada probablemente antes de 1476, se encuentra actualmente en el Museo Unterlinden de Colmar. El nimbo de la virgen lleva como inscripción el augurio del profeta Isaías (7, 14): *Ecce virgo concipiet et pariet filium et vocabitur nomen eius Emanuel* (Mira, la virgen concebirá y dará a luz a un hijo y su nombre será Emanuel).

Jesús dijo Nachmanides: «Es difícil de comprender que el Creador del cielo y de la tierra se introdujese en el cuerpo de cierta judía, hubiese de crecer allí siete meses y naciese pequeño y después hubiese de crecer y más tarde ser entregado a sus enemigos y estos le hiciesen condenar y matar y luego vosotros digáis que está vivo y ha vuelto a su lugar primero; esto no lo puede soportar el raciocinio de un judío o incluso de un hombre.»[41]

El rabino David Kimhi, el exegeta de la Biblia y gramático del sur de Francia que vivió de 1160 a 1235, había dicho ya un siglo antes: si Isaías hablaba de la virgen que quedó preñada, entonces no proclamaba ningún milagro sino que notificaba una verdad muy natural. En el momento en que una virgen queda preñada ya no es virgen. A lo que añadió a modo de explicación: las mujeres que dan a luz ya no son vírgenes; las vírgenes que no han dado a luz no son parturientas. Esto es como si se dijera: «Lo que no es un viñedo, es un campo; lo que no es un campo, es un viñedo.» [42]

Fueron excepción los casos en los que los predicadores e intérpretes cristianos de la Escritura hicieron propias las objeciones de los exegetas judíos. Quien como teólogo cristiano no interpretase mariológicamente la profecía mesiánica de Isaías era considerado un hereje que

«sostenía con los judíos un punto de vista judío». Esto le ocurrió a un monje dominico de nombre Thomas Stock cuando tuvo que justificarse en Lisboa ante el inquisidor por su interpretación judía de Isaías 7,14. Stock, como él mismo reconoció ante el tribunal, había defendido en sus sermones en España y en otros lugares la opinión de que la profecía de Isaías no se refería a la santa virgen María sino a la doncella o concubina del profeta. Esto sería erróneo, afirmaba el juez instructor eclesiástico, porque Isaías, el extraordinario e insuperable profeta, no era un concubinario «contra la ley» (*contra legem*). Si Isaías hubiese querido decir de su concubina que iba a concebir y parir un hijo, esto no hubiese sido una señal que Dios quería dar para garantizar al rey de Judea su apoyo. Sólo se podía hablar del carácter de señal y milagro del augurio profético si Isaías había querido anunciar el nacimiento del Mesías de una virgen, pero no el nacimiento de su hijo de una concubina.[43] El caso demuestra que era peligroso oponerse a una interpretación alegórica de la Escritura. La interpretación de la Escritura que se desviaba de la norma hacía aparecer a la Inquisición.

Sobre la imposibilidad del nacimiento de Dios de una mujer

La crítica de los autores judíos a la idea de que María fuese la madre virginal de Dios no se agotaba en las objeciones a la interpretación cristiana de la Biblia. Rechazar la encarnación de Dios a través de una mujer estaba relacionado con las ideas que escatimaban a las mujeres aquella estimación con la que los hombres podían por lo general contar debido a su constitución física y a una naturaleza intelectual supuestamente diferente. *Sefer Nizzachon Vetus (Buch der Widerlegung)*, un escrito polémico contra el cristianismo redactado en Renania en el siglo XIII o XIV, excepcionalmente extenso y casi íntegramente conservado, [44] hizo saber en discusión con los cristianos que erraban si afirmaban sobre la concepción y el nacimiento virginal de Jesús «que una cosa santa había entrado en la mujer, en esta zona maloliente; ya que no existe en todo el mundo algo tan digno de desprecio como el vientre de la mujer que está lleno de inmundicia mucosa y suciedad de las piernas, que menstrua, deja derramar sangre impura y acoge el semen del hombre». De la encarnación de Dios en el cuerpo de una mujer se derivaría obligatoriamente que el Creador

del mundo habría tomado naturaleza humana bajo condiciones de impureza de culto. La esencia de Dios, pero, excluye semejante forma indigna de convertirse en hombre. Antes de la aparición de Dios en el Sinaí, todos los israelitas habían tenido que mantenerse alejados de sus mujeres durante tres días (Éx 19,11; 15). Por ello parece increíble «que el Hijo de Dios haya venido al mundo de una forma que según la Biblia estaba prohibida para una aparición de Dios». Si según las prescripciones de la ley del Antiguo Testamento sólo el puro tenía permitido mirar el semblante de Dios, es inimaginable que Dios mismo se hubiese manchado convirtiéndose en hombre y, como tal, tomado figura humana en el cuerpo de una mujer. Una mujer que se vuelve impura a través de un nacimiento y lo sigue siendo hasta el día de su purificación no sería digna de contraer una unión con una cosa sagrada.

María tenía que haberlo sentido ella misma. Por ello habría acudido al templo tras el nacimiento de su hijo para dejar que se efectuase en ella la purificación prescrita por la ley. Jesús, al que los cristianos veneran como hijo de Dios y Mesías, habría nacido del «seno maternal de la impureza». La impureza de la madre concuerda con el lugar del nacimiento. En un establo –un lugar de suciedad, hedor y desechos– había venido al mundo Jesús entre un buey y un burro. Las condiciones del nacimiento, que los teólogos cristianos convirtieron en núcleo de una teología de la pobreza, las valoraban los autores judíos como manifestaciones de impureza que privaban de una auténtica veneración de Dios. Las intenciones del autor son evidentes: mediante los ataques a la Virgen, que en su opinión nunca fue, pudo ni quiso ser tal cosa, se debía demostrar lo absurdo del ser Dios y hombre de Jesús de Nazaret, tal como creían los cristianos. Para desenmascarar la virginidad de María como burda ficción, hace mención a objeciones que determinaban el debate judeo-cristiano desde la antigüedad tardía. Jesús habría tenido hermanos carnales. En el círculo de sus hermanos él sería el cuarto y el más joven. Él mismo les habría dicho a los apóstoles que había nacido de María como hijo de José. En las bodas de Canaán se habría dirigido a su madre como mujer y no como virgen (Jn 2,4; 12). Semejante tratamiento presupondría el conocimiento de un matrimonio consumado.

Jesús sólo podría ser considerado descendiente de David si su padre era san José quien, como tal, establecería una relación sanguínea con la casa real de David. Si Jesús nació sin padre no podía ser un descendiente de David. Sobre el origen de María no se sabía nada. Si José

y María descendían de la misma tribu sería ilógico buscar para Jesús una descendencia del rey David a través de José. La lógica lingüística y práctica de la tabla genealógica diseñada por el evangelista san Mateo haría necesario que José y María tuviesen relaciones sexuales entre ellos. Sería erróneo si la liturgia eclesiástica lo negase. Además, el registro de las estirpes de san Mateo demostraría que los evangelistas no conocían el origen verdadero de María. Esto permite la conclusión de que María no era de ascendencia real.

También sería rechazable el modo en que los cristianos utilizan los salmos y a los profetas para reforzar bíblicamente el nacimiento de una virgen. La clave para la comprensión de Isaías 7,14 («Mira, la virgen concebirá un niño, dará a luz a un hijo y le dará el nombre de Emanuel [Dios con nosotros]») sería la declaración del propio profeta que sigue directamente: «Luego fui donde la profetiza y ella quedó preñada y dio a luz a un hijo» (8,3). En resumen, la palabra «alma» no se refiere a la madre virgen del Salvador, sino a la joven mujer del profeta con la que se había casado poco antes.

Remitir la afirmación del salmista, según la cual Dios habría construido una tienda para el sol de la que éste salía como un novio de su alcoba (Sal 18,5-6), a Cristo (el sol) y María (la tienda, la alcoba) sería absurdo. Entre la afirmación del profeta y el nacimiento de Jesús no se podían fijar puntos en común. El nacimiento del salvador cristiano tendría que haber transcurrido de otro modo si se quiere entender como una salida del novio de la alcoba nupcial. Los hechos no permitirían una analogía así. Jesús vino al mundo como un niño lleno de mucosidad y suciedad y fue colocado –como otros niños– en una cuna. Si la comparación fuese acertada Jesús, nada más abandonar el seno de su madre, habría tenido que salir a la calle y en cuestión de una hora convertirse en un hombre. Y, ¿cómo se puede comparar a María con una tienda? Una tienda está abierta por abajo; pero el cuerpo de María rodeaba a Jesús por abajo y por arriba; el Jesús aún no nacido estaba envuelto de la cabeza a los pies en la placenta de María. Por lo tanto, María no era una tienda si en su seno llevaba un feto. Toda persona razonable podía comprender que las afirmaciones de los cristianos de que el verso del salmo se refería a María y a Jesús, eran erróneas e inventadas.

Con este ejemplo el *Sefer Nizzachon Vetus* quiso mostrar la inconveniencia de la interpretación alegórica de la Biblia que en su opinión tuerce y tergiversa el simple significado de los textos. Era inevitable que los exegetas judíos expresasen sus críticas si tomaban en serio las

interpretaciones alegóricas de sus oponentes cristianos. También estaba expuesta a confusión la concepción de María a través de la oreja. En textos mariológicos de la edad media aparece la afirmación de que María habría concebido su único hijo a través de la oreja. «Alégrate Virgen Madre de Cristo –dice un himno a María de la alta edad media– que has concebido por la oreja cuando san Gabriel te trajo la nueva de Dios.» La oreja constituía en este contexto una metáfora que debía hacer comprensible la fe de los cristianos como fruto de la obediencia. La concepción por la oreja caracterizaba a María como segunda Eva que, habiendo escuchado el mensaje de Dios, abrió a la humanidad necesitada de salvación caminos de redención. A través de la primera Eva, por el contrario, habría venido el pecado al mundo porque esta habría prestado su oído a insinuaciones de la serpiente infernal.

La oreja de María como lugar de la concepción provocaba en los judíos la siguiente objeción: toda persona razonable sabría que todos los seres vivientes, tanto hombres como animales, abandonan el cuerpo de la madre por el mismo lugar por el que entra el semen en el momento de su engendramiento. Según esta regularidad, Jesús habría tenido que nacer por la oreja lo que iría contra todo sentido común y toda ley de la naturaleza.[45]

Igualmente se podría enjuiciar críticamente la doctrina tomada de la medicina antigua sobre los efectos perjudiciales de la sangre de la menstruación femenina. Un rabino del siglo XIII responsabiliza a la sangre supuestamente putrefacta y maloliente de la menstruación, de la que el feto humano toma durante nueve meses su alimento, de que los hombres no puedan andar como los animales cuando nacen. Los animales podrían porque en tanto que están en el cuerpo de sus madres se alimentarían de la sangre pura del corazón de éstas. Si Jesús hubiese sido engendrado, como afirman los cristianos, por el Espíritu Santo, habría que suponer y esperar que Cristo no hubiese sido alimentado en el seno de su madre con sangre impura de menstruación. Pero, el hecho de que Jesús –como otros lactantes– no hubiese podido ni andar ni hablar sería una prueba fehaciente de que no se podía hablar de una concepción por el Espíritu Santo.

No sólo de la medicina, también de la inversión anagramática del orden de las letras del nombre de María se derivaban argumentos críticos. «José el fanático» (Josef hammequanne), natural de Narbona, procedió así cuando en la segunda mitad del siglo XIII escribió «un compendio de la polémica judía contra el cristianismo». Este manual con-

tenía casi todos los reproches que fueron expuestos por autores judíos en los siglos XII y XIII contra la virginidad de María y el mesianazgo de su hijo. Para fines polémicos el crítico judío invertía «nombres y denominaciones cristianos en su contrario mediante la reproducción de un fonema semejante». Este modo de proceder no era inusual en la polémica talmudista contra la doctrina cristiana. En vez de María utilizaba la palabra «Charia», que traducida literalmente «significa excremento». Martín Lutero consideraba esto una burda profanación de María. Opinaba que «tenía que ser un rabino mordaz el que a la querida madre de Dios no la llama María sino Haria, estiércol, montón de inmundicias».

Comunicación entre teólogos cristianos y judíos

Cuando los rabinos cuestionaban la imagen de María sabían lo que hacían. Con ser María madre de Dios se sostenía y se derrumbaba tanto el mesianazgo de Jesús como la trinidad del Dios cristiano. Si la afirmación hecha por la parte judía de que Dios no llevó a cabo matrimonio alguno para engendrar con un virgen un hijo y compartir con él su soberanía era verdad, el dogma cristiano se veía privado de su fundamento principal.

Los teólogos cristianos sabían de la peligrosidad de un desafío así. Se opusieron. Su interés apologético produjo un sinnúmero de escritos polémicos. Sus diálogos y disputas dialécticas con los judíos y sus tratados contra ellos tenían una doble intención: por un lado, los apologetas cristianos querían convertir a sus adversarios judíos, por el otro, consideraban una obligación ineludible defender las verdades de la fe cristiana contra las dudas y los ataques. Pedro Damián (fallecido en 1071), reformador monástico, escritor teológico y cardenal arzobispo, escribió su *Antilogus contra Judaeos*, como él mismo indica, porque un religioso más humilde le había pedido «que le proveyese de argumentos contra la interpretación judía de la Escritura».[46]

Junto a la controversia divulgada por escrito existía el debate oral. Discutir con judíos era una cuestión de expertos teológicos. A los legos les estaba absolutamente prohibido entrar en discusiones con los judíos. Esto no era por casualidad. Los cristianos, así lo había advertido Berthold de Ratisbona (fallecido en 1272), eran «iletrados» (*ungelêret*), los judíos, por el contrario estaban «bien versados en la

Escritura». La misma razón habrá tenido el que a los sacerdotes iletrados (*sacerdotes illiterati*) se les recomendase encarecidamente no participar en ningún caso en disputas con judíos.[47] A las «gentes sencillas» les exhortaba Berthold: «Vosotros cristianos, tampoco debéis hablar con ellos [los judíos] de su fe, a no ser que haya un maestro de la escritura».

El estilo de conversación a la que se dedicaban judíos y cristianos cuando hablaban unos con otros públicamente o en privado variaba. En honor del abad benedictino de Colonia Rudolph se decía hacia 1120 que había tenido a menudo «conversaciones tranquilas» con judíos del lugar sin quererse salir con la suya y sin reprender, sino esforzándose de veras por convencer a sus interlocutores judíos de la verdad de la doctrina cristiana argumentando pacientemente. Por eso era verdaderamente apreciado por los judíos de la ciudad de Colonia que hasta sus mujeres acudieran a san Pantaleón para verle y pedirle consejo.

Esto no era la norma. Cuando a mediados del siglo XIII discutieron unos con otros monjes y judíos en el convento de Cluny, parece que tuvo lugar el siguiente suceso: «Un caballero, que tomó parte, le preguntó a uno de los rabinos si creía en el rango de madre de Dios de la virgen María. Al recibir una respuesta negativa exclamó: "¡esto es increíble, que vengáis a la casa de la santa Virgen en la que ni siguiera creéis y a la que odiáis!" A continuación se abalanzó sobre el judío y le apaleó de tal modo que sus correligionarios se lo tuvieron que llevar gravemente herido.» [48]

Afabilidad y lucha a brazo partido eran en la edad media los extremos de la forma de sostener un diálogo judeo-cristiano. Las disputas obligatorias estimuladas y ordenadas por los mandatarios mundanos estaban supeditadas a reglas. A los rabinos que representaban en tales disputas a la parte judía se les concedía libertad de palabra (*libertas dicendi*). Sin embargo, la libertad de palabra para los rabinos no garantizaba que estas disputas se llevasen a cabo sobre la base de una igualdad de las partes. Los disputantes cristianos podían cubrir con crítica ofensiva la religión judía sin riesgo alguno. Se sentían en posesión total de la verdad y sabían que ponían sobre el tapete lo que era doctrina reinante, apoyada por el poder. Por el contrario, los disputantes judíos tenían que pensarse bien lo que decían «para no correr el peligro de tropezar y ser denunciados y condenados por ofensas a Cristo y profanación del cristianismo y de la Iglesia».[49] Las objeciones a la virginidad de María fueron clasificadas como sacrilegio en el cuarto Concilio Laterano en 1215. Una valoración semejante de las objeciones de fe aconsejaba prudencia.

En resumidas cuentas, las disputas que se llevaban a cabo entre teólogos judíos y cristianos no daban opción a un intercambio de ideas libre y no censurado. Los representantes de la Iglesia querían convertir; no les interesaba relativizar su propio punto de vista a la luz de las creencias judías. La verdad de la fe cristiana no toleraba en su opinión discusión alguna. En los escritos, de amplio legado, en los que se condensaron las disputas judeo-cristianas sólo se pueden percibir diferencias en la intensidad de la polémica, en la transigencia o intransigencia del estilo argumentativo en cuestión.

«Por el tono comedido, nada evidente, para un escrito polémico» se caracteriza una disputa entablada por Inghetto Contardo, un comerciante de Génova versado en la Biblia, en el año 1286 con eruditos judíos en Mallorca.[50] Durante la disputa formuló el teólogo laico una oración que, como dijo, la podían rezar conjuntamente judíos, cristianos y sarracenos sin ofender con ello las leyes de la fe de los otros (*sine alicuius contradicione legis*). «La idea de la oración común se basa en la concepción de que las tres religiones monoteístas tienen tanto en común que pueden rezar un oración en comunidad sin herir los sentimientos religiosos.».[51]

En las disputas públicas se busca en vano señales semejantes de reconciliación equilibrada. Ciertamente, «una disputa pública, particularmente una religiosa, no ha llevado nunca a la convicción, pero sí a fuertes exasperaciones entre las partes.».[52] Esto es también aplicable a la disputa entablada en 1240 por el rey Luis el Santo en París en la que el apóstata judío Nikolaus Donin de Rochelle expuso el peligro público que suponía el Talmud y exigió por ello su quema, mientras el rabino parisino Jechiel ben Joseph intentaba refutar los puntos acusatorios elevados contra el Talmud. Entre los 35 artículos acusatorios contra el Talmud aparece también la afirmación de que los judíos no vacilaban en insultar blasfémicamente a Jesús y a su madre. María habría concebido a Cristo de una relación adúltera con un hombre de nombre Pandera. El rabino Jechiel tomó este reproche como una imputación falsa. Sobre su reacción contiene el acta la siguiente nota: «El rabino Jechiel dijo y declaró que Jesús Nozeri, Jesús el hijo de María, fue colgado la víspera de la festividad de Pessach, que descendía de un adulterio y que había vivido en tiempos de Tito, pero aseguraba que este era otro Jesús que el nuestro. Pero no supieron decir quién había sido, de lo que se desprende sobradamente que había

mentido.» La referencia a los problemas de identificación que presenta el Talmud la interpretaban los interlocutores cristianos como un pretexto y una afirmación defensiva inverosímil. Al igual que Jechiel, un reputado maestro del Talmud, argumentó también Juda, otro rabino que participó en la disputa. Juda reconoció «que Jesús y María, que son tratados con poco aprecio en el Talmud, son en todas partes los mismos» y «que este Jesús fue colgado la víspera de la fiesta de Pascua, un viernes». Se esforzaba por demostrar «que este Jesús no era idéntico al creador de la religión cristiana». El debate terminó con la resolución de quemar inmediatamente los ejemplares confiscados del Talmud. Los judíos se dirigieron al Papa Inocencio IV. Este consideró las circunstancias y escribió a París «que se debía entregar a los judíos sus libros en tanto no fuesen peligrosos para el cristianismo, ya que sin ellos no estaban en condiciones de observar su religión». No fue hasta dos años más tarde, el 29 de septiembre de 1242, que fue condenado el Talmud como libro hereje por un tribunal eclesiástico. En aquella ocasión, en París, fueron tirados a la hoguera nada menos que 24 carretadas de ejemplares del Talmud a las que siguieron otras seis.[53]

Las conversaciones religiosas fracasadas no desencadenaron –como el reproche del envenenamiento de las fuentes, del asesinato ritual, de la profanación de la hostia, de la usura– olas de persecución; no causaron pogroms, pero, no obstante, no quedaron sin consecuencias. En ningún caso fue una señal de liberalidad el que tras las disputas de París (1240) y Barcelona (1263) fuesen quemados manuscritos del Talmud. Contradecía los principios de la libertad de fe cristiana cuando el rey Jaime de Aragón dispuso inmediatamente después de la disputa de Barcelona «que los moros y los judíos tenían que escuchar obligatoriamente los sermones de conversión de los dominicos.».[54] Otro decreto real ordenaba a los judíos «borrar de sus libros en el plazo de tres meses todas las blasfemias contra Dios, Cristo y la virgen María hasta donde lo indique expresamente Pablo Christiani [originalmente judío, convertido al cristianismo y que luego se hizo dominico]».

Si bien los esfuerzos de judíos influyentes en la corte parece que consiguieron que el rey abrogase el 30 de agosto de 1263 lo que había decretado un día antes. Ya que ordenó «que ningún judío podía ser obligado a abandonar el barrio judío para tener que escuchar sermones dominicos de conversión. Incluso cuando los monjes apareciesen en las sinagogas los judíos tenían que poder decidir libremente si les querían escuchar o no.»

El Papa Clemente IV exigió el castigo de Nachmanides, que se había presentado en Barcelona como portavoz de la causa judía. En 1266 escribió el Papa el rey Jaime de Aragón: «Que pidiese cuentas a aquel judío que había discutido con el hermano Pablo en su presencia, escrito un libro lleno de mentiras sobre la polémica, lo había reproducido y mandado a diferentes países para darse propaganda.» El rey Jaime hizo caso omiso de esta intervención. Nachmanides se dirigió a Palestina por enojo o por el peligro creciente, no se sabe. En 1270 murió en Accon. Sobre el desarrollo de la discusión que tuvo lugar en Barcelona se han conservado actas de procedencia judía y cristiana. Están escritas de tal modo que el derrotado es siempre el contrario. Documentan una propaganda guiada por los intereses de la fe y no por el desarrollo fáctico de los hechos.

También es de carácter ficticio la literatura de escritos polémicos cristianos, extremadamente amplia, a la que habría que preguntar cómo defendieron los autores eclesiásticos a la María atacada por los judíos. Puede que fuese ficción literaria, pero sin duda se corresponde con la doctrina judía cuando el obispo Odo de Cambrai en su *Disputatio contra judaeum leonem*, escrita hacía 1100, hace decir a su interlocutor judío: «En un punto nos reímos mucho de vosotros y os consideramos locos. Ya que afirmáis que Dios encerrado repugnantemente en el cuerpo de una mujer preñada, sufre [este destino] durante nueve meses y sale finalmente en el décimo mes por una salida de la que de ordinario uno se avergüenza.» El obispo Odo intentó invalidar esta objeción que había formulado su interlocutor judío en nombre de la incorporeidad de Dios y en referencia a los preceptos de pureza del Antiguo Testamento mediante un concepto de pureza espiritualizado. Para Dios, que lo ha creado todo, sólo sería el pecado una fuente de impureza no el cuerpo en sí.

Qué rumbo podían tomar las controversias judeo-cristianas en la esfera privada lo ilustra en el siglo XV el médico judío, ejerciente Salamanca, Chaijm ben Musa mediante el siguiente episodio: «Un día, en casa de un dignatario al que yo serví como médico, entré en conversación con un cristiano ilustrado que le dijo a aquél: "¿Sabías, mi señor, que los judíos solamente tiene un único libro teológico, la guía de los que yerran, mientras que nosotros los cristianos tenemos tantos que no tendrían sitio en todo un palacio?" Yo al pronto callé; pero cuando el dueño de la casa me convidó a expresar mi opinión, dije: "Qué harían los judíos con tal cantidad de libros si para los 13 dogmas de nuestra religión basta una sola hoja. Para vosotros, por el

contrario, no bastarían todos los libros del mundo para inculcar a los hombres dogmas como que a Dios no se le ocurrió nada mejor para redimir a la estirpe humana del pecado de Adán que dejarse morir a sí mismo, o encarnarse en el vientre de una hembra, sufrir deshonra y suplicio y finalmente la muerte, mientras que los hombres siguen muriendo en pecado y cayendo al infierno." Mi señor quedó altamente confuso por esta respuesta y nos pidió que no continuásemos la discusión en su presencia para no quedar a merced de las dudas. Para complacerlo nosotros interrumpimos también nuestra discusión.»[55]

Creación de una leyenda antijudía en el nombre María

Los debates religiosos dan lugar a la creación de leyendas. Como tales son un medio de análisis que utilizaban judíos y cristianos cuando discutían entre ellos sobre el papel de María en la historia de la salvación divina. Los autores cristianos convirtieron a María en la portavoz de los dictámenes antisemíticos cuando hacían que María lamentase la muerte de su hijo. «Oh, judíos impíos y asesinos de Cristo –dice un lamento de María del siglo XIII– que os habéis conducido injustamente contra Dios y contra vuestro creador. ¿No os alimentó –pregunta María llena de reproches– con maná en el desierto? ¿No separó por mediación de Moisés el mar Rojo para que pudieseis cruzar sin peligro? ¿No os condujo a la tierra prometida?» [56] En otro lamento de María que data así mismo del siglo XIII y procede presumiblemente de la abadía benedictina francesa de Fleury-sur-Loire, María acusa a los judíos de ser un pueblo embrutecido y dado a los crímenes, una estirpe que sólo conoce el odio, miserable, ciega y digna de lamento. Cuando en la segunda mitad del siglo XIV un monje que escribía poemas en St. Peter, en Salzburgo, tradujo al alemán la secuencia latina «*Stabat mater dolorosa*» le añadió al original una estrofa más. Lo hizo con la intención de que no fuese olvidada la colaboración de los judíos en la muerte de Jesús. El texto de su ampliación poético-polémica reza:

«Ella [María] dice en el mismo lugar:
el trono de la Trinidad
(esto es el pecho y el corazón de Cristo)
un judío con una afilada lanza

lo atravesó de prisa; del sufrimiento
y del amargo gran dolor.»[57]

El soldado romano de nombre Longino del Evangelio de san Juan que hiere a Jesús en el costado se ha convertido en un judío.

En los Misterios de la Pasión del siglo XV María hace responsables a los «infieles judíos» del «pesar» que le fue infligido. Los «falsos judíos» habrían sido los que deshonraron a su querido hijo cuando durante la crucifixión le robaron sus prendas. La oferta de María de como «mujer mucho más humilde « dejarse clavar «a la cruz en vez del hijo de mis entrañas» la combina con el lamento:

«Oh muerto está tu tierno cuerpo
por la oposición de los malvados judíos.»[58]

Mediante la crucifixión, se lamentaba María, habría encontrado «alivio» la «maldita banda de judíos».[59] La «Gran Oración de los Confederados», una oración común de casi tres horas de duración de finales del siglo XV, deja que María le diga a su hijo muerto: «Oh, ¡qué cruelmente has cambiado! Oh, cómo te han tratado los judíos y los pecados de este mundo tan mal que yo ya no te conocería si no te hubiese visto morir yo misma en la cruz.»[60]

Una poesía de principios del siglo XVI, que puso en verso los asesinatos de niños en Benzhausen y Waldkirch, establecía una estrecha relación entre el lamento de María por los asesinos judíos de Dios y la inculpación de asesinato ritual que se les hacía a éstos: el deseo de sangre cristiana y la crucifixión del hijo de Dios emanarían de la misma convicción. El texto dice:

«Porque nosotros somos gentes cristianas
porque la santa iglesia nos importa,
así deberíamos parar en mal con
los judíos, fijaros dónde viven todos:
ellos están todos llenos de perfidia.
esto lo sabe bien la reina celestial
con su hijo, al que parió con dolor,
se percató de su lascivia,
cuando atormentaron terriblemente.
Contra quien aún están en desgracia,
pues bien que tienen un valor necio:

aún anhelan la sangre de los cristianos,
por la que luchan día y noche.
...
En sus corazones están ciegos,
para encontrar el camino de la fe santa,
por ello han de sufrir penas
y estar malditos eternamente.»[61]

Los Misterios de la Ascensión de María de los siglos XIV y XV ponen en escena de modo muy eficaz cómo los judíos, que querían estorbar el entierro de la madre de Dios, son castigados y luego convertidos. Sus manos se queman; sus ojos pierden la vista; sus cuerpos caen al suelo. A aquellos de entre el círculo de los malhechores judíos a los que el castigo milagroso no consigue mover a que crean en la virginidad de María los martiriza el diablo y los arrastra al infierno. El legendario caminar de María a la tumba, tal y como se representaba en los misterios espirituales de la edad media tardía, alimentaba el antisemitismo.

La cuestión del joven judío

Las opiniones sobre María son muy diversas. Existía la comunidad de sus devotos veneradores y existía la comunidad de los blasfemadores y detractores. Una convivencia pacífica no fue posible por el hecho que judíos y cristianos –independientemente de sus diferentes concepciones de fe– se tolerasen mutuamente. En la perspectiva de los cristianos, el acercamiento y la comunidad sólo podían ser consecuencia del milagro que hiciese sentir a los hostiles judíos el poder de María. La «leyenda del muchacho judío» lo muestra de modo muy evidente e ilustrativo. La historia se debió evidentemente a una necesidad. Fue admitida en todas las grandes recopilaciones de leyendas de la edad media alta y tardía, estuviesen escritas éstas en prosa o en verso, en latín o en alguna de las lenguas vulgares. Sobre el destino del muchacho judío «informan entre el siglo VI y el XVIII más de treinta versiones en lengua griega, latina, alemana, francesa, española, árabe y etíope.»[62]

La historia, según la cuenta Gregorio de Tours (fallecido en 594), toma el siguiente desarrollo: un joven judío visita junto a su compañero de juegos cristiano una iglesia consagrada a la madre de Dios María y va con este a la comunión. Su padre enojado por ello lo arroja a la estufa para quemarlo. Pero a través de la virgen María es salvado de la muerte de forma milagrosa. La mujer, así lo cuenta el muchacho para explicar el milagro de la salvación a los cristianos y judíos que habían acudido de la ciudad, la mujer que está sentada en el trono en aquella iglesia donde había recibido el pan de la eucaristía y que tiene sobre su regazo a su niño pequeño, le habría cubierto con su manto para que el fuego no le devorase. El muchacho creía y se hizo bautizar. Muchos judíos siguieron su ejemplo y fueron salvados. Al padre del muchacho salvado por María lo tiró la gente al fuego. El causante del crimen se quemó casi completamente de modo que apenas quedó algo de sus huestes.

Interesante desde el punto de vista de la transmisión de la historia es el hecho de que hacia el 1200 aparece una nueva versión de la historia del muchacho salvado milagrosamente cuyo autor «manifiesta una postura conciliadora hacía la comunidad judía.»[63] Ya no es un padre desalmado y sádico el que administra justicia sobre su hijo; es la comunidad judía la que pronuncia el fallo sobre el hijo que ha apostatado de la fe de los padres y lo manda quemar contra el deseo de su padre. Característico para el autor que reelaboró el texto es una «disposición tangible a delinear más benévolamente a los congéneres judíos.»[64] El *Alte Passional*, un legendario en verso que data de finales del siglo XIII, cuenta la historia del «pequeño judío» así: un rico judío que «ganaba mucho en la usura» envió a su hijo a la escuela de los cristianos para que de este modo alcanzase «honores». El padre preocupado por la carrera de su hijo se dice:

«cuando haya crecido como un hombre
y sepa hablar como los curas
de los libros en latín,
esto le será un gran beneficio
en los puestos dignos.»

En el camino a la escuela el alumno judío pasaba siempre por delante de una iglesia a cuya puerta había una «bonita imagen» de María. Siempre se inclinaba ante la imagen como lo había dicho el maestro. Cuando quiso saber de uno de sus compañeros qué significado tenía la inclinación de la cabeza ante esta imagen, este le dijo:

«la imagen está esculpida
según nuestra querida señora
madre de Dios María.
los puros y los libres
hemos de evocar siempre
e inclinarnos en todo momento
que su imagen esté ante nosotros.
se dice muy y mucho
de cuánto quiere ayudar
a quien le rinde fiel servicio.
compañero, ella es buena,
si quieres ofrecerle promesas
para que te guarde de golpes
y de malévolas injurias;
ella también puede ante Dios
serte una buena auxiliadora.»

Cuando el «pequeño judío», continúa el relato rimado, se encontraba ante la imagen acostumbraba a arrodillarse y rezar un avemaría. Cuando en una ocasión el muchacho se dio cuenta de que la imagen estaba llena de polvo y sucia «por las arañas» tomó «su mejor prenda» y la limpió «del polvo y las telarañas». Cuando participó en la misa de Pascua tuvo una visión. Vio «al más hermoso de los niños» del que el sacerdote tomaba pedazos de carne para ponérselos en la boca a las personas. También él sintió deseo «del alimento santo». Tomó la comunión y se fue «alegre» a casa. Allí reconoció haber recibido «el cuerpo santo que María llevó». Así comenzó la historia desgraciada. El padre tuvo miedo por su honor, perdió el control y cayó desmayado. El juicio por el comportamiento de su hijo lo confió a sus parientes. En su desamparo el padre gritaba:

«haced conmigo lo que queráis;
yo le tengo tanto afecto al niño
que yo no lo puedo matar.»

Cuando el muchacho fue arrojado al «horno» vino María y lo tomó bajo «su protección». Su salvación con ayuda de María la explica así:

«¡la reina, la libre,
la madre de Dios María!
la protectora del cielo
poderosa aquí adentro
ha venido a mí para incitar
que yo en este fuego
me pueda alegrar de lo que he hecho.»

Pero el muchacho salvado de las llamas no quería abandonar el horno hasta que apareciesen «cristianos» ante el horno, de los que se fiaba más que de su padre y sus parientes. La «milagrosa señal» de la salvación tuvo el efecto de que también en el corazón del padre entrase «la luz de la fe». Hizo invitar «al obispo y a los sacerdotes» que vinieron en ceremoniosa procesión. El obispo estrechó «con brazos alegres» al muchacho contra su pecho y lo llevó «con cánticos y ruido» a la iglesia para bautizarlo.

Sinagogas que fueron derribadas y transformadas en iglesias de María

La veneración a María y el antisemitismo entablaron en la edad media tardía una alianza funesta. Sus consecuencias no sólo son legibles en la frialdad agresiva con la que los autores cristianos describían las profanaciones de imágenes llevadas supuestamente a cabo por judíos. El hecho de que fuesen derrumbadas sinagogas y escuelas judías y convertidas en iglesias en honor a María remite a formas de violencia intolerante de las que hicieron progresivamente uso las autoridades cristianas frente a los judíos.

Sintomático para los frentes endurecidos es lo que cuenta el secretario del ayuntamiento de Nuremberg, Johannes Mullner, en sus *Annalen der Reichsstadt Nürnberg*, escritos a principios del siglo XVII, sobre la restauración del casco de la ciudad acometido en 1349: el emperador Carlos IV, para estimular «el bienestar y la capacidad de la ciudad de Nuremberg», «en vista de que los judíos, tras la destrucción y la reconstrucción de la ciudad de Nuremberg, habitan los lugares mejores y más cómodos de la ciudad, y de que esto sería de gran perjuicio para la ciudad, permite al concejo y a los ciudadanos de Nuremberg» derrumbar las casas de los ciudadanos judíos junto al

mercado y convertirlo en dos plazas «para comprar y vender». Ambas plazas debían permanecer libres y sin construir «para siempre»; no debía «hacerse casa alguna sobre ellas, a excepción de que se transformase la escuela judía en una iglesia en honor de Sta. María, Nuestra Señora».

El benedictino augsburgués Sigismund Meisterlin (hacia 1431 hasta después de 1491) escribe en su crónica de la ciudad de Nuremberg, que data de 1488, un «capítulo especial» para explicar a sus lectores «cuál había sido la causa por la que se había construido esta capilla a Nuestra Querida Señora, situada en el mercado de Nuremberg». Existe una relación causal entre la construcción de la iglesia de Nuestra Señora del mercado de Nuremberg y la expulsión de los judíos. El informe de Meisterlin ya no está al servicio del fomento del amor a María sino que ejerce la función de una ideología de exculpación que debía presentar la expulsión de los judíos como teológicamente correcta.

Según asegura Meisterlin, hombre piadoso y de erudición humanista, habría reinado «una gran escasez en Nuremberg» «de manera que la emperatriz del cielo, la madre de Dios, la noble virgen María no tenía ni una sola iglesia en la ciudad. Yo creo que la madre del crucificado maldecía a la estirpe criminal que había matado a su querido niño y no quería tener presencia especial allí donde viviesen tantos.» Es decir, María evitaría un encuentro con la estirpe criminal de los judíos. Un lugar en el que viviesen muchos de ellos no lo frecuentaría. Pero tener que renunciar la ciudad a la bendición y la ayuda de María no sería bueno para la ciudad. Pero María, «el cofre que contiene la sabiduría eterna», ya habría superado finalmente al «indigno pueblo»; todo se habría acomodado «milagrosamente».

La «disposición milagrosa» por la que Nuremberg obtuvo una iglesia de María se presentaba en concreto así: Carlos IV se proponía convertir Nuremberg en su residencia porque «la ciudad tiene casa bonitas, calles amplias y un plano bonito». Ulrich Stromer, su interlocutor venido de Nuremberg, a quien hizo partícipe de esta idea, a continuación «abrió su boca por orden de la pura madre de Dios María» e hizo la siguiente consideración: «fácilmente se puede llevar a buen término, oh victorioso augusto del reino, si los judíos no tuviesen las más encantadoras, mejores y más bonitas casas y terrenos, pero el pueblo judío es tanto, que poseen encima y debajo de la tierra lo más costoso y además empujan a los siervos de Cristo a los rincones; casi duda uno de si Cristo tiene la victoria entre nosotros o Moisés.»

Carlos IV estaba dispuesto a medidas de las que suponía que honrarían «a la virgen madre de Dios». Decretó que se debía «exigir a los judíos que en el plazo de un año vendiesen todas las casas que tenían alrededor del mercado a los cristianos y que los cristianos hiciesen sobre ellas la imagen de María.» Además ordenó «que se vaciase la escuela judía y se construyese [una capilla] costosa a costa del tesoro imperial que él tenía para ello y se la consagrase en honor a la más alta representante del reino romano, la pura virgen María, y en ella se donasen varías prebendas.» La obra prosperó. Los judíos fueron expulsados de la ciudad. En el año 1361 se consagró la iglesia de María, la capilla erigida «con costosos gravámenes y gran seriedad». La emperatriz celestial fomentaba el bienestar de la ciudad por lo que Nuremberg le debía agradecimiento. Meisterlin describe del siguiente modo el encadenamiento entre bienestar y religiosidad: «Así como la benévola emperatriz del cielo, así ha adquirido progreso la ciudad, esto lo nota cualquiera que observe el precioso y alegre mercado; también deberían aquellos que rodean el mercado y ejercen sus comercios darse cuenta de lo que le deben a la devota capilla. Se ha donado de modo que todos los días se cantan las siete horas de Nuestra Querida Señora, también muchas loables misas y al atardecer la salve [Salve Regina].»

Al lector de su crónica de la ciudad le exhorta: «Ahora tienes una bonita historia, y también una bonita capilla, y también un bonito mercado, por ello habla a Dios y a María su querida madre, no a Minerva como lo hacían antes aquí los paganos, como yo, sino a María.»[66] La veneración de María a costa de los judíos no le causaba al benedictino y humanista Sigismund Meisterlin ni el más mínimo cargo de conciencia.

En el año 1423, los judíos de Colonia tuvieron que abandonar la ciudad «para todos los tiempos» en el plazo de un año.[67] A los expulsados se les echaba en cara haber colaborado con el enemigo jurado de la ciudadanía, el arzobispo de Colonia. Los colonenses demolieron la sinagoga y en su lugar erigieron una capilla del Concejo. El 8 de septiembre de 1426, la fiesta de la Natividad de María, fue consagrada en honor a «María de Jerusalén». Allí donde antiguamente la comunidad judía de Colonia celebraba su oficio divino comenzó el Concejo de Colonia sus sesiones con una misa ceremoniosa. La destrucción de la sinagoga y la construcción de la capilla, así lo afirmaban el alcalde, el concejo y el párroco de St. Lorenz, habrían tenido lugar «en alabanza y en honor del Dios omnipotente y de su digna madre, la real virgen María». Con ello habrían querido eliminar «el múltiple y gran desho-

nor que le habían causado y tributado los judíos a la misma y a su querido niño nuestro Señor hace ya algún tiempo cuando residían en Colonia, especialmente en la escuela judía frente al ayuntamiento». Tal «lascivia de los judíos» la habían querido purgar y tributar «al querido Dios y a su tierna madre en adelante todo respeto y reverencia». Para rememorar la expulsión de los judíos del año 1423, el Concejo de Colonia se reunía año tras año el día de la consagración de la iglesia, la festividad de la Natividad de María, para una ceremoniosa misa mayor en la capilla. Después tenía lugar un banquete. La cultura del recuerdo espiritual y mundano se ponía al servicio del fomento de la memoria antisemítica.

Las ciudades del siglo XV que buscaban una fórmula de legitimación para expulsar debidamente a sus judíos, se referían con preferencia al honor de María ofendido por los judíos. Cuando el Concejo de la ciudad de Zurich expulsó en 1435/36 a los judíos sometidos a su soberanía del territorio de la ciudad alegó llevar a efecto la expulsión «en alabanza y en honor a Dios y a Nuestra Querida Señora».[68]

Lorenz Fries (fallecido en 1550), el historiador de los obispos de Wurtzburgo, relata que en la persecución y expulsión de los judíos en Wurtzburgo en el año 1349 habrían sido «matados muchos judíos y destruidos y demolidos sus iglesias, sinagogas o templos y sus casas». Luego habría sido «construida y consagrada otra iglesia cristiana en honor de la gloriosa virgen María en lugar de la sinagoga derrumbada». El santuario de María, originariamente erigido como capilla de madera, fue sustituido en el año 1377 por una construcción en piedra que en una inscripción contemporánea se denomina como «capilla de la santa virgen María sobre la plaza de los judíos» (*capella beatae Mariae virginis in platea judeorum*).

El conde palatino Ruprecht II (1390-98) hizo expulsar en 1390 a los judíos residentes en Heidelberg. «No sólo confiscó sus propiedades, sinagoga, baños judíos, cementerio y once casas de judíos sino también el inventario de la sinagoga y sus libros y lo regaló todo a la universidad.»[69] A través del obispo de Worms, Eghard, Ruprecht II y Ruprecht III hicieron transformar la sinagoga en una iglesia consagrada en honor de la Trinidad, de María y de san Esteban. No es casualidad que cinco años más tarde la capilla consagrada en 1390, que había sido anteriormente escuela de los judíos, sólo fuese denominada capilla de María.[70] Para delimitar uno contra otro el pasado judío y el presente cristiano María poseía un valor simbólico mucho mayor que la Trinidad. El que los judíos se hubiesen comportado blasfémamente

con María era un patrón argumentativo muy apreciado en las polémicas y en los sermones de los teólogos cristianos. Encontraba aceptación, era bien acogido y, todo aquel que supiese escuchar y leer, sabía lo que quería decir. Es difícil determinar si, y hasta qué punto, era cierto lo que se afirmaba sobre los judíos y sus declaraciones blasfemas sobre María. No se han conservado documentos que permitan comprobar la veracidad de la recriminación que a veces parecía una imputación inextirpable. En un proceso de brujas en Innsbruck del año 1485 se culpó a una «judía bautizada» de «hablar mal también de Nuestra Querida Señora». Para encantar y maldecir a otros habría utilizado la siguiente fórmula: «Que sufras en tu ser como sufrió María en su vagina cuando dio a luz a su Jesús.»[71] Se puede reforzar con documentos el hecho de la denuncia, pero no su certeza. Y si de hecho fuese cierto lo que se le imputa a la judía está por decidir si su forma de pensar y de hablar era típica para la actitud que tomaban las mujeres judías frente a María. No existen respuestas con fundamento científico a esta cuestión.

En todos los lugares en los que las sinagogas fueron convertidas en lugares de culto en honor a María estaban en juego expulsión y persecución. Así fue también en Ratisbona, donde los judíos que allí vivían fueron expulsados de la ciudad en el año 1519 tras perder la protección imperial. También en Ratisbona se empeñó a María como figura legitimativa para justificar lo que a los ciudadanos de la ciudad les parecía ventajoso.

El sacrilegio en que los judíos habían incurrido supuestamente con ciudadanos de Ratisbona debía ser vengado y expiado mediante la construcción de una capilla de María que ocupaba el lugar de la antigua sinagoga. Con ayuda de una veneración incrementada a María, la ciudadanía de Ratisbona intentaba por su parte borrar la mancha de la violencia cometida con los judíos. «El cielo mismo, así parecía, sancionaba el pogrom, cuando María efectuó el milagro deseado. Un obrero de la construcción que se había lesionado con peligro para su vida al derribar la sinagoga apareció al día siguiente de nuevo sano en la obra. Esto era una señal del cielo en la que se leía la simpatía de María.»[72] El nuevo culto fue propagado por el predicador de la catedral Balthasar Hubmaier, quien poco después se unió a la reforma luterana, luego se cambió al campo de los anabaptistas y en 1528 fue quemado en Viena como miembro de una secta considerada de peligro público.

Hubmaier había aconsejado al concejo de la ciudad no cerrar la sinagoga sino hacer de ella una capilla «en honor de Nuestra Querida Señora». Al ferviente Hubmaier, quien antes de llegar en 1516 a Ratisbona había ejercido como párroco en Ingolstadt en la iglesia de la «Bella María», le debe la iglesia también su nombre. Se consagró a la «Bella María». «Bella» era un sinónimo de «pura», «inmaculada» e «inocente». A través de la construcción de la capilla de María debía ser restituida la pureza de la Virgen que, como Hubmaier afirmaba en sus sermones, habían calumniado y ensuciado los judíos. La denominación «bella» tenía un valor simbólico teológico y social. Recordaba a la María sin la pecaminosa mácula del pecado mortal y marcaba a un tiempo límites entre el mundo perfecto y radiante de Maria y el mundo impuro, tenebroso de los judíos.

No faltaron alabanzas y críticas a la peregrinación a la «Bella María» de Ratisbona que hizo aparecer un «ir y venir» totalmente inusual. El humanista Jakob Locher (1471-1528) escribió un poema de alabanza en latín *A la bella virgen María, que vive llena de gracia en Ratisbona en el lugar de los judíos expulsados y que brilla por sus grandes milagros*. Probablemente los versos de Locher fueron colgados en la capilla y su copia en cera de aquellos miembros aportados en cuya salvación confiaba el profeta. La canción popular describía el derribo de la sinagoga y la construcción de la capilla de María con estas palabras:

«La sinagoga pronto estuvo derruida,
la bella María allí honrada;
...
Las calles judías se destruyeron
en honor de la reina de los cielos.» [73]

Sebastian Franck (1499-1542) interpretaba «los sucesos como una especie de histeria de masas».[74] Le podían parecer ciertamente histéricos las emociones y los gestos incontrolados que desencadenaba la imagen milagrosa de Ratisbona. Lutero criticó la peregrinación como idolatría necia. Alberto Durero comentaba: «Este fantasma [de la peregrinación] se ha levantado en Ratisbona contra la Sagrada Escritura y ha sido condenado por el obispo y por el provecho actual [terrenal] no ha sido eliminado. Dios nos ayude a que no hagamos tan [gran] deshonor a su estimada madre sino que [la honremos] en Cristo Jesús.»[75]

En 1520 fueron expulsados los judíos en Rothenburg ob der Tauber.[76] Acto seguido compuso el maestro cantor de Nuremberg Cuntz Has su poema *Ein new lied von der stat Rottenburg an der thawber und von vertreibung der Juden do selbst.* El poeta se explaya elocuentemente sobre la pureza de María. Alaba los milagros efectuados por ella. Se expresa elogiosamente sobre el predicador Teuschlein, que ejercía en Rothenburg, quien se había percatado de que los judíos se habían enriquecido escandalosamente durante largo tiempo a costa de los ciudadanos de Rothenburg. La capilla erigida en lugar de la sinagoga fue consagrada a «María Purísima». María, la madre de Dios, pura e incólume, debía triunfar sobre los judíos.

Las seis primeras estrofas de la nueva canción, impresa en 1520 como panfleto que debía hacer propaganda para la peregrinación a «María Purísima», rezan:

«Una ciudad del reino a orillas del Tauber
Se llama Rothenburg
Allí los judíos durante mucho tiempo
Se han entregado a la deshonra
Con usureo y perspicaces ardides
Para que más de un devoto
Se haya arruinado del todo.

Y nadie se había percatado de la cuestión
Hasta ahora en este momento
Doctor Theuschel es llamado
Tan pronto como tuvo conocimiento
No descansó ni día ni noche
Hasta que con su doctrina
Echó a los judíos.

No viene de él mismo
La gran preocupación
Es una tarea especial
De María la muchacha pura
Y el que los pícaros hayan sido expulsados
Esto es el deseo de Dios
María les es contraria.

No lo hace sin razón
Su hijo sufrió grandes penas
Entre ellos fue dócil
Hasta en la amarga muerte
Y todo corazón piensa en esto
Si a María no le ha
traído un gran pesar.

Y si nosotros todos cristianos devotos
No tenemos en cuenta
Los grandes milagros innumerables
Que ocurren todos los días
En sus iglesias a lo largo y a lo ancho
Roguemos con devoción
A María la muchacha pura.

Cuando se expulsó a los judíos
A los hombres y también a las mujeres
Empezaron los de Rothenburg
A construir una capilla allí
En honor de la bondadosa María pura
Quien con la ayuda de su hijo
Efectúa la gran señal.»

La capilla erigida en honor a «María Purísima» en Rothenburg no fue una construcción absolutamente nueva. El Concejo de Rothenburg y el obispo auxiliar de Wurtzburgo se habían puesto de acuerdo en no derribar la sinagoga sino en transformarla. La parte este fue ampliada con una coro. Sobre el portal de la entrada se pintó o cinceló una cruz para hacer identificable como lugar de culto cristiano la antigua sinagoga. El interior de la iglesia fue equipado con una «imagen» de María, una estatua de María.

Cuando la apropiación de la sinagoga el 8 de enero de 1520, según consta en un informe de la época, «fue fijada la imagen de Nuestra Querida Señora María la madre de Dios... y la imagen de Nuestra Querida Señora fue colocada en esta sinagoga».[77] En febrero de 1520, cuando el secretario del ayuntamiento de Rothenburg, Thomas Zweifel, trataba con el obispo de Wurtzburgo sobre la transformación de la sinagoga en una casa de Dios cristiana, reclamaba que el concejo quería «por su devoción y la del pueblo llano» convertir la sinagoga en

una capilla cristiana «en alabanza al Todopoderoso y en alabanza a la virgen María» y que la consagrase el obispo. Allí donde Dios y María fueron antes despreciados e injuriados por los judíos habían de ser venerados ahora.

Teuschlein se mostraba disgustado con el desarrollo de los acontecimientos. El azuzador teológico abogaba por «un sacrificio puro e íntegro» para María, por el derribo y la reconstrucción como en Ratisbona donde su amigo Balthasar Hubmaier, «un venerador especial de María» había hecho un gran trabajo.[78]

Imágenes de María profanadas y dañadas

De los judíos, a los que les estaba prohibido hacerse una imagen de Dios y que por ello rechazaban la veneración de imágenes religiosas, decían los cronistas y hagiógrafos que dañaban imágenes de María y por ello eran a menudo víctimas de imágenes de María milagrosas. María no toleraba que se le hiciese burla o feo. Oponía resistencia. Los judíos que atentaban contra sus imágenes recibían su justo castigo.

El abad Adamnanus von Hy (hacia 624-704) creía tener que ilustrar la furia persecutoria y destructiva de los judíos para con las imágenes de María en su obra *De locis sanctis* (Sobre lugares santos) a través del relato de un ejemplo: «En una casa en Constantinopla se encontraba una pequeña imagen de la virgen María. Un judío, al oír quién estaba representada en la imagen y enfurecido por ello, la roba y la arroja inmediatamente a una letrina en medio de los excrementos. Un hombre piadoso descubre la imagen, la pone a cubierto de la morada indigna y la limpia cuidadosamente. Entonces la imagen comienza a gotear aceite de manera milagrosa.» En el flujo milagroso del aceite ve Adamnanus una prueba de la «dignidad de María, la madre del Señor», del que su padre celestial dice: «Lo he ungido con mis aceites santos» (Sal 89,21) o «A ti te ha ungido Dios, tu Dios, con aceite de júbilo más que a tus compañeros».

El rey Alfonso X de Castilla (1221-1284) convirtió este milagro en un poema en honor de santa María. En un manuscrito elaborado poco después de 1265 con las «canciones a María» *Cántigas de Santa María de Alfonso X* viene ilustrado el suceso. La serie de imágenes quiere advertir de cómo actúa María con los judíos que atentan contra

sus imágenes. Texto e imagen cuentan de un judío que robó en las calles de Constantinopla una imagen preciosa de María para luego tirarla en una letrina. La ofendida imagen no aceptó pasivamente esta deshonra; reaccionó. Al judío que había deshonrado la imagen se lo llevó el demonio. Un cristiano, reconocible como tal por su sombrero griego, encontró la imagen. Aunque estaba entre heces emanaba un aroma agradable. El cristiano que la encontró la colocó dignamente. La imagen se lo agradeció convirtiéndose en un manantial de aceite curativo milagroso.

También se inventaban historias sobre imágenes de María para subrayar y hacer evidente en base a ejemplos históricos la falsedad proverbial de los judíos. En una historia así se cuenta que un comerciante cristiano de Constantinopla, que se vio en aprietos económicos, empeñó en su apuro una imagen de María al judío Abrahán. Pero el comerciante no pudo cumplir con la devolución del préstamo porque unas tempestades le impidieron volver de Alejandría, donde estaba por negocios, a Constantinopla. No obstante, para pagar su deuda puso confiadamente la cantidad de desempeño para el judío Abrahán en una cajita y la colocó en una pequeña barca. La barca fue conducida por el viento y las olas hasta Constantinopla, donde Abrahán. Sin embargo, cuando el comerciante cristiano fue más tarde, éste negó rotundamente haber recibido la cajita con el dinero. Cuando se le obligó a Abrahán a prestar un juramento purificador ante la imagen de María, fue acusado de mentir por la imagen de Maria que habló en voz alta. Probado su engaño, se retiró avergonzado y desde entonces hizo mucho bien a los pobres.

Las imágenes de María desempeñaban en la vida devota de la edad media tardía un papel muy apreciable. Si estaba en juego su veneración podían perder su validez incluso compromisos jurídicos. En Mantua, un comerciante judío de nombre Daniele Norsa había comprado en 1495 una casa que estaba adornada con el fresco de una Madona rodeada de santos. De acuerdo con las autoridades eclesiásticas hizo eliminar la imagen de María. No obstante, Daniele Norsa fue acusado de iconoclasia. La supuesta profanación liberó ánimos antisemitas. Durante la ausencia del comerciante «unos malintencionados renovaron aparentemente la imagen o pusieron otra en su lugar añadiéndole, en todo caso, libelos difamatorios idóneos para ofender la fe cristiana, de modo que el último día de las rogativas para la cosecha, cuando la gente en la víspera de la festividad de la Ascensión de María pasaba en procesión y, al doblar la esquina, vieron la obra mal hecha,

se desencadenó un tumulto y sólo con esfuerzo se pudo evitar un saqueo de la casa». El margrave Francesco Gonzaga, que estaba convencido de haber sido salvado por la Virgen del peligro de muerte en la batalla de Fornovo (6 de julio de 1495), le escribió una carta a su hermano Sigismundo, vicario general del obispado de Mantua, el 31 de julio de 1495. En ella explicaba y aseguraba que al haber raspado «la imagen de Nuestra Querida Señora» de la casa le habría ocurrido «una injusticia a la gloriosa Madre». La eliminación de la imagen «es un oprobio a nuestra santa fe». Le pide que obligue al judío, bajo amenaza de castigo, «reponer» el fresco «lo más rica y bellamente posible».

Un eremita agustino de nombre Fra Girolamo Redini sugirió al margrave la idea de derribar del todo la casa del judío y construir en su lugar una iglesia en honor de la Madona victoriosa (Santa María della Vittoria). La imagen del altar la debía pintar Andrea Mantegna. El judío debería pagar 110 ducados por el cuadro. Y así ocurrió. La casa fue derribada. El judío pagó. Se construyó una iglesia en honor de María de la Victoria. La obra maestra de Mantegna fue llevada en procesión por las calles de Mantua el 6 de julio de 1496. Un predicador recordaba a sus oyentes las ayudas de la virgen María cuya intervención decidida habría ayudado al duque a alcanzar la victoria decisiva. En la iglesia de la Victoria, que fue erigida en la plaza en la que anteriormente había estado la casa de Norsa, encontró la imagen su lugar definitivo. Fra Girolamo y sus cofrades, que cuidaban la nueva casa de Dios, hicieron representar la historia de la fundación por un pintor vernáculo desconocido. A los pies de la Virgen están representados los retratos de dos hombres judíos y dos mujeres judías. Una mancha amarilla caracteriza a los hombres como judíos. Los representados –probablemente Daniele Norsa, su mujer y dos familiares– miran desconcertados desde el cuadro. No existe lazo alguno entre ellos y María. Su aislamiento es intencionado. Dos ángeles que flotan encima de la Virgen llevan un letrero en el que se lee: Fue derrotada la temeridad de los judíos» (*Debellata Hebraeorum Temeritate*). Sin embargo, éstos no habían más que reclamado su derecho. No pudieron imponerse a los representantes del poder público que creían actuar en nombre y en honor de María. Una prevaricación arbitraria los convirtió en víctimas indefensas.

«Profanación y deshonra de la imagen de María»

Los cuadros que representan a los judíos como vencidos o como iconoclastas blasfemos permiten ver relaciones de poder desiguales. Los judíos no podían oponerse a una discriminación a través de imágenes toda vez que los que encargaban las representaciones gráficas antisemitas ejercían el poder político y estaban convencidos de la rectitud de su modo de actuar.

El emperador Maximiliano había hecho colocar en la iglesia de los predicadores de Colmar una imagen que mostraba cómo los judíos cometían un «delito cruel y vergonzoso» con una imagen de María. Tuvo conocimiento de la «actuación sacrílega» de los judíos mientras permanecía en 1477 en la abadía cisterciense de Cambron, en el Hennegau belga, cuya imagen milagrosa atraía desde el siglo XIV grandes oleadas de peregrinos. Allí parece que ocurrió el suceso que describe el autor anónimo –con toda probabilidad el franciscano Thomas Murner– en su «Entehrung Mariä» y que hizo imprimir en Estrasburgo en 1515 bajo el título de *enderung* [profanación] *und schmach der bildung Marie* [imagen de María] *von den juden bewissen* [cometida].[79] Dos años más tarde publicó Pamphilius von Gengenbach un panfleto que llevaba por título *Daz ist ein erschrockenliche history von fünff schnöden juden / wie sie das bild Marie verspottet und durchstochen haben.* Pamphilius no puede agotar nuevas fuentes. Solamente parafraseó y recompuso lo que había explicado la «Entehrung Mariä» aparecida poco antes. Recopilaciones de milagros de María impresos en los siglos XVI y XVII se preocuparon de que la historia de los cinco indignos judíos que se burlaron y ofendieron una imagen de María se divulgase y fuese leída.

El contenido histórico de la profanación en el convento de Cambron, cerca de Mons, fue el siguiente: un malhechor había punzado varias veces una imagen de María. Un judío, considerado sospechoso del hecho, pudo demostrar que él no tenía culpa ninguna. Cuatro años más tarde un herrero, al que le habían sido abiertos los ojos por una visión desafió al judío a demostrar su inocencia públicamente mediante un duelo. El judío fue derrotado, se confesó culpable y se reveló como autor.

En el año 1510 fueron expulsados de Colmar los judíos. El pretexto para el pogrom fue la acusación de haber cometido un «asesinato ritual». Los sentimientos y las acciones antisemitas hicieron aparecer

«Como los falsos judíos se burlaban y despreciaban la imagen de María.» Grabado en madera del panfleto antisemítico *Enderung und schmach der bildung Marie von den juden bewissen, und zu ewiger gedechtnüsz durch Maximilianum den römischen keyser zu malen verschaffet in der löblichen stat kolmer von danen sy ouch ewig vertryben syndt*, Estrasburgo 1515. Foto: Staatsbibliothek zu Berlin [Biblioteca estatal de Berlín]. Preußischer Kulturbesitz [propiedad cultural prusiana]. Los gestos de burla son inequívocos: uno de los judíos escupe; otro descubre su trasero; otro hace una mueca; otro cruza sus dedos a modo de "gesto de crucifixión"; el quinto judío, al fondo, señala con desprecio a María.

un ambiente que llevó al emperador a hacer representar la profanación de imágenes de los judíos en el convento de los predicadores de Colmar. Si se atiene uno a lo que dice el autor de la *enderung und schmach der bildung Marie*, el ciclo de imágenes no debía permitir que cayese en el olvido «lo que tenemos con los judíos» que no sólo profanan imágenes de María, sino que, como no se echan atrás ante asesinatos rituales, también «matan a nuestros niños». El contexto en el que se ve inmersa María aquí es nuevo e inusual. La profanación de imágenes aparece como una fechoría que es equiparable al asesinato ritual.

El escrito polémico describe el desarrollo de los acontecimientos así: cinco judíos iban caminando y visitaron una iglesia en cuyo altar había una imagen de María. Uno de los judíos se burló:

> «Esta es la insípida maldita, hembra,
> de cuyo malvado cuerpo
> nació el hombre falso,
> de quien tenemos todos desgracias,
> y comenzó a escupir.»[80]

Otro descubrió su trasero. Otro, cuenta el anónimo, abrió su boca e hizo una mueca. Los otros dos judíos echaban juramentos, se burlaban y se desahogaban en «vergonzosos insultos».

Portarse así tendría tradición entre los judíos, sugería la denuncia. Cuando el judío Johannes Pfefferkorn, antes de convertirse al cristianismo, se burlaba de san Cristóbal que sujetaba a Cristo, también habría dicho:

«Tú, largo bribón, dijo con premura,
cargas con el hijo de una ramera;
Su madre fue una prostituta
y está ahora sentada en el prostíbulo.»[81]

Las burlas del judío y converso Johannes Pfefferkorn no son inventadas. Provienen de la *Geschicht und bekenntnuß des getaufften Juden Joh. Pfefferkorn*. Pfefferkorn se convirtió en cristiano en 1504. En una polémica literaria que sostuvo con Johannes Reuchling alcanzó dudosa celebridad. Como converso apasionado e impaciente exigía la destrucción de la literatura rabínica y defendía que los judíos fuesen puestos ante la alternativa de la conversión o la expulsión. Como detractor de imágenes de María que había sido Pfefferkorn también antes de su conversión, había hecho propios sin reservas los clichés de la «literatura-Toldoth-Jeschu». Describir a María como prostituta o despreciarla como madre de un mago o de un demagogo era el fin manifiesto de estos escrituros polémicos.

Para desenmascarar a los judíos como detractores notorios de las imágenes santas cristianas, el autor recuerda la profanación de una imagen de Cristo bajo el emperador de Oriente Focas (fallecido en el año 610). Gregorio de Tours fue el primero en informar sobre ello. El poeta de la edad media tardía lo rimó:

«Lo mismo ocurrió también
siendo emperador Focas.
Un judío con una lanza atravesó
un crucifijo en una pared.
La sangre fluyó milagrosamente
y salpicó al judío mismo.
Por lo que se le pudo seguir
y se tomó preso al judío.»[82]

Por último uno de los cinco judíos habría tomado la decisión de atravesar la imagen de la «puta» con una lanza. El castigo merecido no faltó. El judío que había atravesado la imagen fue denunciado, torturado y ejecutado como ejemplo de aviso de que María, la muchacha pura, se sabe vengar de aquellos que solo le ofrecen envidia, desfavor y deshonra.

Defensa de la tolerancia: Johannes Reuchlin

Con el marianismo militante y antisemita como fondo, la voz protestante de Johannes Reuchling suena edificante. Johannes Pfefferkorn era de la opinión de que los judíos causan desprecio y deshonra «a Dios el Señor y a Nuestra Querida Señora» a través de sus libros incorrectos.[83] Por ello se debía quitar a los judíos sus «libros de errores» y quemarlos. Reuchlin, en su *Augenspiegel*, impreso en 1511, se toma la molestia de comprobar en base a la literatura judía si era verdaderamente cierto el reproche de «que tales libros injurian a Jesús / a María y a los doce mensajeros / y también a nosotros y a nuestro orden cristiano».

Un esfuerzo semejante de verificación próxima al texto y de corrección no era evidente. Ahorraba tiempo y energías seguir los juicios globales. Dar por probado que las escrituras del Talmud blasfeman contra Dios, deshonran a Jesús y María, convertía en superfluo y prescindible el esfuerzo intelectual. Dejarlo en generalidades no probadas y utilizar estereotipos enraizados era muy común en el debate judeocristiano de la edad media. «Su libro –escribe Alexander von Hales en su suma teológica– llamado Talmud, contiene mucho que sirve para la deshonra de Cristo y de la santa Virgen.» Este estado de cosas provoca en el autor reflexiones dignas de atención: libros que contienen semejantes blasfemias deberían ser quemados rigurosamente. Según la ley del Antiguo Testamento incluso existiría la posibilidad de castigar a los irreverentes con la muerte. Por ello no se debía tolerar a los judíos que perseveraban tercamente en sus sacrilegios, sino que se les debía castigar adecuadamente, en el caso de fanatismo obstinado incluso con la muerte. Después de todo, los cristianos estaban en guerra con los herejes porque éstos ocupaban Tierra Santa. Una injusticia peor cometida por los judíos sería el desprecio del Redentor. Un comportamiento así lo tenían que perseguir y combatir los cristianos en rigor «hasta la muerte».

Alexander von Hales rechazaba convertir en norma válida de hecho lo que era teológicamente y jurídicamente posible. Defendía el

soportarlo y a la vez reclamaba la quema del Talmud, la interpretación autoritativa de la ley mosaica. El hallazgo es discrepante. Como tal es sintomático para la incalculable «coexistencia de tolerancia y persecución»[84] bajo la que tenían que sufrir los judíos en la sociedad cristiana de la edad media. El grado de inseguridad que determinaba la vida judía en la edad media dependía de la proporción de mezcla y de poder de ambos factores. No hay que olvidar, que las formas de comportamiento, los cambios sentimentales e intelectuales de los cristianos, en tanto incumbían a los judíos, perdieron en tolerancia en la edad media tardía.

El escolástico de la catedral de Ratisbona Konrad von Megenberg (hacia 1308-1374) no quería embellecer la «maldad de los judíos»; pues «son», según asegura, «los enemigos de nuestras mujeres y de todos los cristianos». En un escrito al rey Segismundo del año 1431, el alcalde y el concejo de la ciudad de Colonia justifican la expulsión de los judíos de Colonia, acaecida ya siete años atrás, con la indicación de que esto habría ocurrido «en honor al Dios todopoderoso y a María su querida madre y también por otras rectas razones».[85] El predicador de Ratisbona, Johannes Teuschlein, que se unió en 1523 a la reforma luterana, hablaba y escribía «en alabanza y en honor de Jesucristo y también de su querida madre Maria contra los obstinados y ciegos judíos.» El honor de Cristo y de su madre, según su argumento, no era compatible con la pretensión de soportar a los judíos bajo la esperanza de su conversión. Teuschlein se mostraba intransigente porque los judíos sólo les causaban daños espirituales y terrenales a sus conciudadanos cristianos debían de ser expulsados de la ciudad de Ratisbona. La corriente de gracia que emana de Cristo y corre a través de María pierde fuerza demostrablemente debido a «nuestros grandes pecados». Pero entre estos grandes pecados cuenta en especial la «tolerancia con los judíos y con la usuria.»[86]

Tanto los intentos de justificación de los colonenses como los ataques antisemitas de Teuschlein hacen ver que el honor vulnerado de María no era la única razón que motivaba a las ciudades a expulsar a los judíos que vivían dentro del anillo urbano amurallado. Los judíos, como aseguraba el concejo de Colonia en 1431, siempre eran expulsados «en virtud de muchas otras buenas razones». Por otro lado se aduce que la expulsión de los judíos tiene lugar «en virtud del bien y las necesidades generales», como en 1498/99 en Nuremberg, «por necesidades evidentes y grandes perjuicios», como en 1438 en Schwäbisch Hall o para alejar de la ciudad «perjuicios nocivos» como

en Heilbronn en 1476.[87] Se consideraban perjudiciales los negocios de usura a los que por lo general se dedicaban los judíos. A veces se impone la impresión de que María era utilizada como coartada y pretexto por sólidos intereses económicos. Después de la expulsión de los judíos de España en el año 1492, la reina Isabel escribió al legado papal: «He causado [por el destierro de los judíos] grandes catástrofes y despoblado ciudades, tierras, provincias y reinos, pero lo he hecho por amor a Cristo y a su Santa Madre. Son mentirosos y detractores los que dicen que lo hice por codicia pues nunca he tocado ni un maravedí de los bienes confiscados.»[88]

En medio del síndrome de razones, pretextos y motivos que debían legitimar la ruptura del derecho a protección y tolerancia garantizado por escrito a los judíos, el honor vulnerado (de hecho o presuntamente) por lo judíos constituía un argumento entre otros. Para analizar su plausibilidad se presentaba la cuestión: ¿qué es simple prejuicio y que es un hecho documentado literariamente? ¿Mediante qué pruebas inequívocas se puede demostrar que en las escrituras de los judíos se deshonra y ofende a María? Johannes Reuchlin, el humanista que dominaba el hebreo, quería saberlo con precisión. Intentó descubrir lo que verdaderamente ponía en los libros de los judíos sobre Jesús y María, con qué intención habían escrito los autores judíos sus escritos y qué uso hacían los lectores de ello.

Reuchlin, en su *Augenspiegel,* editado en 1511, en el que analiza estas cuestiones, divide la literatura judía en nada menos que siete géneros. Van desde la «escritura sagrada», pasando por el «Talmud» y la «Cabala», pasando por glosas y comentarios y escritos eruditos filosóficos hasta la «poesía, fábula, poema, cuento, burla y libro de ejemplos». Los últimos, explica Reuchlin, eran «considerados por la mayoría de los judíos mismos como inventados y fabulados». Reuchlin admite que entre fábulas, cuentos, libelos y colecciones de ejemplos, nombrados en último lugar, sin duda alguna, se pueden detectar algunos que «atribuyen a nuestro querido señor y Dios Jesús y a su digna madre, también a los apóstoles y santos algunas burlas, calumnias o difamaciones». Él mismo, si bien, sólo habría tenido dos sus manos: «uno se llama Nizahon, el otro Tolduth Jeschu / ha nozri / que también es considerado apócrifo por los mismos judíos.» En la corte de Federico III habría escuchado de los judíos allí presentes que «semejantes libros son rechazados, destruidos y prohibidos a todos los suyos / así mismo el que no se escriban ni se hablen cosas semejantes». De lo que Reuchlin saca la siguiente conclusión: «Al judío que se le encuen-

tre a sabiendas un libro así que en letra impresa estuviese hecho con maldad y a propósito para deshonra, vergüenza y deshonor de nuestro señor Dios Jesús / de su madre / de los santos o del orden cristiano / se tomaría y quemaría por orden imperial / y al judío se le castigaría por no haberlo destruido, quemado o eliminado.» Una actuación así la considera basada «en derecho».

Reuchlin admitía abiertamente que no tenía «conocimiento del Talmud» porque hasta entonces no había conseguido obtener un Talmud para comprobar lo que había de cierto en las blasfemias que se le imputaban a este escrito. Lo que sabía del Talmud, lo conocía «únicamente de nuestros libros» que habían sido escritos en su contra. No ponía en tela de juicio que el Talmud calumniase a Jesús cuando aseguraba que «sólo era un carpintero y el hijo de una pobre mujer» que estaba asociado al diablo, era un blasfemo y un «tentador del pueblo».

Pero esto no era motivo para quemar el Talmud. Él no conocía «a ningún cristiano en las tierras alemanas que hubiese aprendido del Talmud». En su tiempo tampoco había sido bautizado ningún judío en «tierras alemanas que hubiese podido ni entender ni siquiera leer el Talmud». Ya que el Talmud «no estaba escrito en el idioma hebreo popular como la Biblia»; su texto estaba mezclado con y lleno de otras formas idiomáticas orientales por lo que «pocos judíos entienden el Talmud / y menos los cristianos». En resumen, el grado de conocimiento del Talmud, al que sin necesidad y sin conocimiento preciso de la cuestión se le imputan manifestaciones hostiles a Jesús y a María, sería limitado. No sería ni «alabador para Dios, ni provechoso para la santa fe cristiana, ni estimulante para el incremento del servicio a Dios» el quitarles a los judíos sus libros para quemarlos. Siendo además, constata Reuchlin remitiéndose a una reflexión de san Agustín, los judíos los cuidadores de los libros de los cristianos de los que «podemos documentar nuestra fe». Sus libros los habrían hecho los judíos «en su bien / y para la protección de su fe» no para infringir «daño, vergüenza o perjuicio» a otros.

Al argumento de que «semejantes libros difaman a Jesús / a María y a los doce mensajeros / y también a nosotros y a nuestro orden cristiano» sólo puede contestar que él solo conoce dos libros difamadores semejantes, a saber, los ya mencionados *Nizahon* y *Tholduth Jeschu ha nozri*. En los demás libros que él ha leído hasta entonces, asegura Reuchlin «no encuentro deshonra alguna». Si los judíos afirmasen «que Jesús no es un Dios», esto sería su creencia, con la que no quie-

ren deshonrar a nadie. Esto lo confirmaría y fortalecería la tradición eclesiástica. La creencia de los judíos, según la cual a Jesús, a su madre y a los apóstoles no les toca «nada divino» la «habría soportado la Iglesia cristiana durante mil trescientos años / y tolerado / y nunca la ha tomado como una deshonra». No existía motivo alguno para abandonar este punto de vista, en opinión de Reuchlin.

La tolerancia frente a los que piensan de otro modo y son de otra creencia dependía en las postrimerías de la edad media y a comienzos de la edad moderna no sólo del modo en que se toma nota de los hallazgos filológicos y los hechos históricos. Junto a intereses fundados, fueron, sobre todo, decisiones valorativas tomadas dogmáticamente las que indujeron a los cristianos a mostrarse transigentes o intransigentes frente a los judíos. Reuchlin se había decidido por una cristiandad filantrópica. El estatus jurídico de los judíos lo definía, en referencia al derecho romano, como de «concives», de conciudadanos que, equipados con todos los derechos civiles, dependen de la protección del derecho público y no pueden estar expuestos a la arbitrariedad privada. Quiere que se les considere parte de aquellos «prójimos» (*proximi*) a los que es obligación cristiana quererlos.[89]

El hebraísta Reuchlin no desencadenó un movimiento de tolerancia. Su defensa del tolerarse mutuamente en una época en la que las relaciones entre cristianos y no cristianos, entre creyentes de la antigua y de la nueva fe se iban endureciendo progresivamente es, sin embargo, digno de atención y de recuerdo. Reuchlin contradecía el espíritu reinante en la época que hacía que la relación entre judíos y cristianos se hiciese a ojos vista más agresiva. Un carácter de delimitación y animosidad malintencionada dejó huellas enormes en la veneración a María de finales de la edad media.

La transformación violenta de sinagogas en iglesias de María es un fenómeno de la edad media tardía. No menos de dieciséis sinagogas fueron convertidas en territorio de lengua alemana –en Baviera, Franconia, Sajonia y Bohemia– entre 1349 y 1519 en iglesias de María.[90] Transformar sinagogas en santuarios de María sin cambio en la construcción o derribarlas por completo para erigir en su lugar una nueva iglesia provocaba sentimientos de triunfo que reforzaban en la convicción de que la Iglesia había vencido a la Sinagoga, había ayudado al espíritu vivo a vencer a la letra muerta.

El tono que se esforzaban en usar los autores cristianos en la edad media cuando atacaban la obstinación de los judíos tomó caracteres especialmente brutales. Bajo el influjo de tales tendencias, apareció

entre los cristianos un antisemitismo en el que no sólo desempeñaba un papel decisivo la inculpación del asesinato de Dios sino también la imputación de que los judíos eran enemigos y detractores de la virgen elegida por Dios. «Victor von Carben / en tiempos un judío / pero ahora por previsión divina / un pobre sacerdote indigno» consideraba, en un panfleto publicado en 1511, una cosa decidida «que los judíos no creen por su envidia innata que le tienen a la misma virgen María y a su hijo Jesucristo. El teólogo español Ramón Llull (1232/33-1316) que se sentía como «dulce trovador de Nuestra Señora Santa María» consideraba una paradoja que los cristianos venerasen a María y mantuviesen a un tiempo contactos amistosos con los judíos. En su opinión, los cristianos que aman a María con todo su corazón no deben hacer negocios con judíos, ni tomarn dinero prestado de ellos, ni venderles mercancías. Los cristianos que permiten que los judíos vivan en medio de su comunidad reconocerían mediante un comportamiento así que toleraban y aprobaban las manifestaciones inmorales que los judíos dirigían contra la virgen María. El amor a la madre de Dios exigía distancia y demarcación.

Sacerdotes, predicadores y escritores teológicos en lengua vulgar, que hubiesen tenido que hacer comprensible a sus oyentes y lectores la oferta de tolerancia cristiana a través de sus sermones y escritos, no hablaban de respeto, tolerancia y amor mutuos sino de odio. El benedictino Gautier de Coincy (1177/78-1236), de quien procedía la considerable recopilación de milagros de María en francés antiguo, aseguraba: «los [a los judíos] odia [el Espíritu Santo].» A lo que añadió: y «yo también. Y Dios los odia, y yo también los odio, y todos deben odiarlos, pues no quieren cejar en sus errores. Se vanaglorian de sus conocimientos de la Escritura pero no entienden ni el efecto de salvación ni la fuerza de la Sagrada Escritura... Los judíos son más necios que los animales mudos, de esto no hay duda. Son ciegos, no ven nada, pues ni milagros ni profecías, ni todas las razones que se les dicen pueden ablandar sus corazones.»[91]

En otro pasaje de su *Miracles de Notre Dame*, escrito ente 1218 y 1228, escribe el benedictino poeta: «¡Por Dios! Si yo fuera rey por un día en Reims, Roma o en Roye, no podría dejar a ninguno [judío] con vida. Lo que hay que soportar de ellos es una gran vergüenza. Pero la santa Iglesia les deja hacer pensando en la santa muerte que siempre debemos recordar: la Cruz y los judíos nos recuerdan la muerte de Dios. Los legos no tienen otra escritura que les muestre y describa el calvario de Cristo.» El que los judíos testimoniasen por su pura exis-

tencia la muerte en la cruz de Jesús formaba parte de los argumentos tradicionales que debían llevar a los cristianos a tolerar judíos en sus comunidades. Además, debía fomentar la tolerancia el conocimiento de que fueron judíos los que juntaron, guardaron y transmitieron las escrituras del Antiguo Testamento y de este modo salvaron bienes de fe cristiana para la Iglesia.

No era un fuerte motivo de tolerancia la referencia a la calidad de testigos que ejercían los judíos para la muerte en la cruz de Jesús. Un estereotipo perceptivo marcado por recuerdos negativos sólo podía guiar a comportamientos tolerantes en una medida limitada. Gautier reforzó aún más esta tendencia al explicar que no consideraba correcto el criterio transigente de la Iglesia oficial. El deseo de Gautier y la defensa de delimitaciones de Ramón Llull las transformó el predicador de Ratisbona Teuschlein a comienzos del siglo XVI en directrices concretas para la expulsión. La conflictividad creciente en las relaciones cristiano-judías es evidente. Quien tratase con judíos, los tolerase y no los expulsase de la ciudad, según Teuschlein, perdería « con ello la clemencia de Dios / la ayuda y el apoyo de María». Quien protegiese, defendiese y tolerase a las «sanguijuelas» y «verdugos» que «todos los días deshonran a María» sería su culpa si ni «Dios / ni María les demuestran su favor». Sólo una intolerancia furiosa hacia los judíos, esa «estirpe del diablo», podía, según esto, contar con el premio de María. El conocimiento de que María había sido una madre judía, se perdió del todo en las controversias y los conflictos que dirimieron los autores cristianos de la edad media alta y tardía con la judería de su época.

Este reprimir y olvidar caracteriza también la percepción y la descripción de la muerte de María. Su muerte, tal y como la describe el *Transitus Mariae*, tuvo lugar dentro de las costumbres judías. Reconocerlas como tales y convertirlas en una argumento para el estilo de vida de María marcado por el judaísmo no se hallaba dentro de las intenciones de los teólogos medievales que reflexionaban sobre la muerte de María. Como las formas de culto y de fe de los judíos les eran en gran parte desconocidas, les hubiese resultado además difícil incluso reconocer costumbres mortuarias judías en un relato de la antigüedad tardía sobre la muerte de la madre de Dios.

12

Muerte

La muerte de María. Rembrandt Harmensz van Rijn, 1639. Staatliche Museen zu Berlin - Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett [Museos Municipales de Berlín - Propiedad cultural prusiana, departamento de grabados en cobre] (Foto: Jörg P. Anders). - La representación de Rembrandt difiere bastante de la tradición pictórica de finales de la edad media y principios de la edad moderna. Una familia judía numerosa, vestida con prendas orientales, no el grupo de los doce apóstoles, rodea el lecho de muerte de María lamentándose y llorando. Un grado mayor de proximidad a la realidad intenta reforzar el contenido histórico verdadero de la muerte de María. Ya que la presencia de los Apóstoles en la muerte de la madre de Jesús no estaba testificada bíblicamente. Es digna de atención la unidad de la ayuda espiritual y terrenal en la hora de la muerte. Se leen salmos; un sacerdote se encuentra junto al lecho; un médico le toma el pulso a María. Las artes mortuorias de la edad media tardía habían recomendado encarecidamente a los devotos cristianos que era pecado rechazar ayuda médica que pudiese prolongar la vida.

María consolaba a los enfermos; iba en ayuda de los moribundos; a los especialmente agraciados los visitaba en su lecho de muerte. Su propia muerte no formaba parte de los bienes narrativos y de recuerdo en los que las primeras comunidades judías expresaban su propia experiencia de sanación. En el horizonte de una teología y una devoción marcadamente cristológica, la muerte y el tránsito de María eran insignificantes. Tampoco la creciente gran Iglesia, en los primeros cuatro siglos de su existencia, poseía informaciones fiables sobre el lugar y la edad en que María falleció. En la época que sigue aparece la ficción devota al servicio de necesidades religiosas y de conocimiento. El anhelo de combinar la relevancia de salvación de María con el papel de redentor de Jesús tuvo el efecto de crear historias. Si se veneraba a María como a una mujer que reinaba en su trono en el cielo, capaz de influir las decisiones de Dios mediante su intervención, entonces había que contestar la pregunta de cuándo y cómo siguió a su hijo al paraíso celestial.

Transitus Mariae

La imaginación creyente reconstruyó lo que no había tenido interés alguno para los evangelistas: la vida de María. El deseo de integridad biográfica lo demuestra patentemente el tratado *De transitu beatae Mariae virginis*, que data del siglo V. El acta ficticia de la muerte, de origen desconocido, relata detalladamente la muerte y la ascensión de la Virgen divina. El *Decretum Gelasianum de libris recipiendis et non recipiendis*, de principios de siglo VI, lo nombra entre los escritos teológicamente sospechosos y por lo tanto reprobables. El autor anónimo había inventado mucho para satisfacer la curiosidad devota de sus lectores. Ya antes de la pasión de su hijo, asegura el autor del

apócrifo *Hinübergangs Maria*, había hecho prometer a su hijo que tres días antes de su muerte le comunicase que transcurrido ese plazo habría de morir. Jesús, voluntariamente, le habría prometido llevar al cielo su alma separada del cuerpo. Además habría prometido que se ocuparía de que estuviesen presentes todos los apóstoles en su última hora.

Y así ocurrió. Tres días antes de la muerte de María apareció un ángel, le trajo una palma y le anunció que tercer día se acabaría su vida. Después, continuó el ángel, la acogería Dios en el cielo. La misión del ángel de la muerte la describiría como sigue Rainer Maria Rilke en su *Marien-Leben*:

> «El mismo gran ángel, que antes
> le había traído el mensaje del nacimiento,
> estaba allí, esperando a que ella lo apreciase,
> y dijo: ahora es el momento de que aparezcas.
> Y ella se asustó como entonces y se mostró
> de nuevo como sierva, afirmando profundamen
> te.»[1]

María, después de haber recibido la nueva del ángel, habría hecho acudir a familiares y amigos para notificarles su muerte inminente. Sin que nadie les hubiese avisado, también habrían acudido los apóstoles. Unas nubes los habrían hecho flotar de modo maravilloso por los aires y los habrían depositado ante la puerta de la casa de María. María les habría dicho: «Orad y velad conmigo, que el Señor os encuentre velando cuando venga a recibir mi alma.»

Los apóstoles atendieron a este ruego. Durante toda la noche perseveraron con María, encendieron lámparas, cantaron salmos e himnos. Cristo acudió a la hora anunciada. Le acompañaban ángeles. Tomó el alma de María en sus manos y la llevó al cielo. Los ilustradores de libros de la edad media temprana seguían este relato cuando representaban en imágenes la muerte de María.

Pintores y teólogos de la edad media leían el relato apócrifo de la muerte de Maria como un texto que les permitía creer en la relevancia de la madre de Jesús para la salvación. Los lectores medievales no fueron conscientes de que el autor anónimo, al que se remite el relato de la expiración de María, había seguido patrones del Antiguo Testamento.[2] A ningún teólogo cristiano se le ocurrió estudiar el fondo judío del texto.

En los apócrifos judíos es el arcángel San Miguel quien informaba a Abrahám de su muerte inminente. El simbolismo de la palma que entrega el arcángel encuentra su correspondencia en el lenguaje figurado de los autores judíos. Tanto en el mundo imaginativo judío como en el cristiano, la palma remite al árbol de la vida del paraíso; en ambas religiones es una señal de la victoria y ejerce como símbolo de lo justo.[3] La nube que trae a los apóstoles al lecho mortuorio de María aparece en el Antiguo Testamento como medio con cuya ayuda se dirige Dios al lugar de los acontecimientos (Is 19,1; Ex 19,9; Sal 104,3). Desde la nube habla Yahvé; a través de la nube demuestra su majestuosidad. Para ilustrar que Yahvé protege y salva a su pueblo, los autores judíos hablan de la nube que saca y aleja al pueblo de Israel de situaciones peligrosas.[4] La lámpara, que era a un tiempo una señal de lo justo y un símbolo del alma, también formaba parte del ritual mortuorio judío. El extinguirse la lámpara significaba entonces el extinguirse el alma.[5]

Judíos que perturbaron el entierro

Del Monte de Sión, donde vivía María, los apóstoles llevaron el cuerpo de María al Valle de Josafat. Cuando un judío, de nombre Rubén, intentó tirar el ataúd de María de los hombros de los apóstoles, sus manos se quemaron y quedaron pegadas al ataúd. Suplicante, se dirigió a los apóstoles para que le liberasen con el poder intercesor de sus oraciones. Prometió convertirse en cristiano tan pronto como pudiese moverse sin trabas. Los apóstoles intercedieron por él ante Dios. Su ruego fue eficaz. El judío fue bautizado y comenzó a anunciar el nombre de Jesús. Para mantener vivo el recuerdo de este acontecimiento, los cristianos erigieron una columna ante la puerta de Jerusalén en el siglo VIII. Estaba coronada por una cruz y debía marcar el lugar en que el judío había querido profanar y robar el cuerpo de María.[6]

Les quedó reservado a los teólogos bizantinos el imponer una nota agravante a las maniobras perturbadoras inventadas por la leyenda antisemita. En sus relatos sobre la «Expiración de María» resaltaban enfáticamente que al gran sacerdote que había querido atentar contra el ataúd de María le habrían sido cortadas las manos. El libro atribuido al evangelista san Juan sobre el fallecimiento de María cuenta que

había sido un «ángel del Señor con fuerza increíble» quien habría vengado el comportamiento blasfemo del judío Jefonías por encargo de Dios. Con una espada de fuego le habría cortado los brazos a la altura de los hombros al judío que había atentado contra el ataúd de María. Los brazos cortados se habrían quedado pegados a la pared del ataúd. No fue hasta que Jefonías y sus seguidores se convirtieron a la divinidad de Jesús y de su nacimiento por la siempre eterna virgen María que, por intercesión del apóstol san Pedro, ocurrió el milagro sanador que devolvió sus manos y brazos al judío en adelante convertido en creyente.[7]

En el arte bizantino el suceso se representa desde la segunda mitad del siglo XIII de tal modo que el arcángel san Miguel interviene como vengador divino y le corta los brazos con una espada al profanador del cadáver. Un libro de un pintor del Monte Athos, del siglo XVI, incluso hace aparecer un agresor judío en la estancia mortuoria de María. La situación reinante durante su muerte la describe el escrito de la siguiente manera: «Una casa y en la misma yace la santa muerta en su lecho; y tiene las manos cruzadas delante, y a ambos lados hay candelabros con velas encendidas. Y un hebreo ante el lecho tiene las manos cortadas, las cuales cuelgan de la cama, y ante él se encuentra un ángel con una espada desenvainada...»[8]

Este modo de ver y de representar no creó tradición en la Iglesia occidental. Las ideas que habían expresado los mariólogos bizantinos sobre la muerte y la ascensión de María las divulgaba en la Iglesia occidental un manuscrito del siglo X que se encuentra en la isla de Reichenau. Este contenía sermones de griegos del siglo VIII en traducción latina sobre María. En el texto de Reichenau, que trata de la muerte y el entierro de María, no se habla de una intervención marcial del arcángel san Miguel, pero sí –siguiendo patrones y tradiciones narrativas griegos–de la «amputación de ambas manos».[9]

La «Expiración de María» como fiesta eclesiástica

Textos que cuentan sucesos milagrosos no son creados sin interés e intención. El anónimo de la antigüedad tardía que convirtió el *Hinübergang Marias* en una historia que se podía contar y experimentar, satisfacía una necesidad litúrgica evidente.[10] Desde el siglo V se celebraba el 15 de agosto la fiesta de Koimesis, de la «muerte de

María». Se celebraba en conmemoración de la muerte (*dormitio*) y el entierro (*depositio*) de María en la iglesia de María en el Valle de Kedron que había sido construida sobre la tumba (presunta o cierta) de María y que está documentada desde el siglo V. Cuando los peregrinos de los siglos VII y VIII narraban su visita a la iglesia de santa María en el Valle de Josafat nunca olvidaban enunciar la tumba vacía en la que dicen que estuvo María hasta su ascensión.

El abad irlandés Adamnanus de Iona (679-704) manifestaba ideas no ortodoxas cuando anotaba lo que Arculf, peregrino a Jerusalén y obispo gálico, había visto y vivido en su viaje a Jerusalén. Arculf, cuenta Adamnanus, habría visitado también la iglesia votiva en el Valle de Josafat, que había sigo erigida en honor a Maria. En la parte oeste de la iglesia se encontraría a mano derecha un sepulcro vacío, abierto en la roca (*saxeum uacuum sepulchrum*) en el que habría yacido María durante algún tiempo tras su muerte. Pero, cómo, en qué momento y por qué personas había sido extraído el «cuerpo santo de María o en qué lugar esperaba a María su ascensión, no lo podía decir nadie con certeza. Cuando el monje peregrino irlandés Willibald, más tarde obispo de Eichstätt, se encontraba en Jerusalén entre el 724 y el 726, visitó igualmente la basílica de María en el Valle de Josafat. Lo que a él le impresionó y le conmovió durante esta visita lo resume del siguiente modo: en el sepulcro, que se encuentra en la iglesia, no había sido enterrada María realmente; solamente haría las veces de monumento conmemorativo y, como tal, sólo pretendería recordar a María.[11]

La discreción recelosa fue sustituida y desbancada en la edad media tardía por una certeza documentada por visiones. Cuando Birgitta de Suecia (fallecida en 1373) se encontraba los dos últimos años de su vida en Jerusalén y visitó la tumba de María, se le habría aparecido, según cuenta en una de sus visiones, la Virgen divina en un radiante haz de luz y le habría dicho que había yacido quince días en esa tumba; después habría sido acogida con un júbilo sin límites en el cielo. Una visión sobrenatural se convertiría en garantía de corrección histórica. Quien creyese a la gran visionaria ya no necesitaba dejarse embriagar por las dudas sobre la autenticidad de la tumba de María. En excavaciones en la cripta de la iglesia de María de Jerusalén en el año 1972 se encontró una recamara abierta en la roca de la que los arqueólogos suponen que habría sido construida en el siglo I después de Cristo. La situación de la tumba encontrada concuerda sin fisuras con los datos de la leyenda del *transitus*. Los hallazgos descubiertos, así se dijo, justificarían la suposición fundada de que «la tumba descu-

bierta y excavada» sería «con gran posibilidad el lugar de la depositio de la madre de Jesús».

Quien en esta Iglesia recordase de modo ceremonioso la muerte de María tenía que estar capacitado para dar información y cuenta sobre el sentido y el contenido de su obrar ceremonioso. El autor del *Transitus Mariae* tuvo en cuenta esta exigencia; cerró una laguna en el conocimiento y el legado.

Efectos

En la historia de la veneración occidental a María ha dejado el texto apócrifo huellas de tamaño e intensidad notables.[12] La leyenda del *transitus* fue muy leída, a menudo copiada y representada en imágenes en la edad media alta y tardía. Esto no es de por sí evidente; ya que se trataba de un escrito que la Iglesia de la antigüedad tardía había tachado del canon de los libros de fe relevantes para la salvación. La falta de reconocimiento por parte de la Iglesia oficial no podía hacer desistir a los poetas y pintores, predicadores y escritores de leyendas de utilizar el *Transitus Mariae* como fuente histórica cuando querían representar e ilustrar la muerte de María en las vidas de María, los sermones y las recopilaciones de leyendas, en los misterios y representaciones en imágenes.

El *Decretum Gelasianum*, que había expuesto a la vergüenza el *Transitus Mariae* por su carácter apócrifo, ha sido legado en cientos de manuscritos de contenido canónigo, patrístico y litúrgico. La divulgación que encontró el decreto seudo-gelasiano fue extremadamente amplia. A través de su incorporación al *Decretum Gratiani* (hacia 1142) adquirió el carácter de un *Index librorum prohibitorum* semioficial. No obstante, el decreto del Seudo-Gelasio no cimentó una tradición crítica que hubiese sido lo suficientemente fuerte como para disputar credibilidad alguna al relato apócrifo sobre la muerte de María. El deseo de mejorar las posibilidades propias de salvación mediante una María presente físicamente en el cielo era más fuerte que la disposición a dar curso a la objeción de una razón que reclamaba una verdad basada en hechos. Los devotos medievales solo creían capaz de influir el juicio de Dios mediante intercesión auxiliadora a una María que había ascendido al cielo en cuerpo y alma y no a una virgen y madre mortal, enterrada en una tumba.

A lo largo de toda la edad media los apócrifos del *transitus* que narraban la muerte de María, así como los escritos sobre el nacimiento y la niñez de Jesús, que habían sido igualmente reprobados en el decreto del Seudo-Gelasio, siguieron siendo lectura apreciada. El escrito apócrifo concordaba con expectativas de un público que buscaba consuelo y seguridad en historias contadas con colorido. Las imágenes y esculturas trasmitían mensajes de vidas marianas de fácil comprensión también a aquellos que, al no poder leer, les estaba vedado el acceso a los libros.

La influencia que ejerció el *Transitus Mariae* sobre la devoción, el arte y la literatura en la Iglesia del oeste y del este no se puede resaltar lo suficiente. Lo que en el siglo V se había inventado un autor anónimo sobre *De transitu Marie* (Sobre el tránsito de María) formaba parte en la edad media alta y tardía de los contenidos de fe de la Iglesia. El *Transitus Mariae*, encubierto bajo la apariencia de un relato de hechos históricos, les ofrecía a los predicadores la posibilidad de exhortar a los cristianos legos a confiar en María, la influyente intermediaria ante el trono de Dios. Los teólogos se esforzaban en fortalecer la credibilidad de la historia de la muerte y la ascensión de María con deducciones bíblicas analógicas y razones de conveniencia teológica. Los autores de vidas de María en lenguas vulgares se inspiraban en el surtido de motivos que –gracias al *Transitus Mariae*– habían entrado a formar parte del tesoro de fe de la cristiandad occidental. Misterios sobre la ascensión de María, en los que la muerte, el entierro y el comportamiento blasfemo de los judíos ocupaban un amplio espacio, ponían públicamente en escena lo que se les ocurría a los autores de vidas marianas en relación a la muerte y la ascensión celestial de María bajo la influencia del *Transitus Mariae*. Un copista del relato del fallecimiento expresaba su creencia en que todo cristiano que llevase consigo lo tuviese en casa «este escrito» estaría a salvo de las persecuciones del diablo; a su hijo lo habría librado de la epilepsia y la posesión por el demonio, de la sordera y la ceguera. Quien leyese el relato de la muerte de María no sería condenado y quedaría a salvo de una muerte súbita.

Reservas, crítica, escepticismo

Pero el *Transitus Mariae* no siempre encontraba crédito y aprobación. Los teólogos de la iglesia latina, que estaban capacitados para diferenciar entre escritos canónigos y apócrifos, expresaron sus reservas.[13] En un sermón sobre *De nativitate perpetuae Virginis Mariae* (Sobre el nacimiento de la siempre virgen María), el teólogo carolingio Ambrosius Autpertus (fallecido en 784) se distanciaba tanto del apócrifo *Liber de nativitate Mariae* como del relato del *Transitus*. En un sermón escrito para la fiesta de la Ascensión de María señalaba que no existía una «catholica historia», lo que viene a decir que no existía un relato de los hechos aceptado por la Iglesia que informase de forma fiable sobre la admisión corporal de María en el cielo. A los apócrifos (*apocrypha*), que la Iglesia reprobaba e ignoraba, no se les debía conceder fuerza probatoria histórica alguna. Paschasius Radbertus de Corbie (fallecido en 865), en su epístola *Ad Paulam et Eustochium* que, encubriendo su autoría, se la dictó a la pluma de san Jerónimo, Padre de la Iglesia, viene a hablar de muchos de sus contemporáneos que, con ánimo devoto, creen en el relato del *transitus*, se aferran con amoroso fervor a lo que éste relata sobre la muerte y la ascensión corpórea de María. El motivo para que Radbertus escribiese la epístola lo dieron las preguntas de las hermanas de St. Marien en Soissons, quienes –inseguras en cuanto al sentido y la organización de la festividad litúrgica de la ascensión– querían ser ilustradas y adoctrinadas por un conocedor teológico.

De los hechos contados en el *Transitus Mariae*, este es el resultado del análisis llevado a cabo por Radbertus, sólo podía considerarse cierto uno: a saber, el hecho de que María murió feliz el 15 de agosto. Como la Iglesia celebra los aniversarios de la muerte de todos los santos, también celebraría en la actualidad la memoria del fallecimiento de María, la madre de Dios. El sepulcro vacío en el Valle de Josafat en Jerusalén no sería una prueba para la ascensión corpórea. Nadie sabría cuándo y quién se llevó el cuerpo o si ya había resucitado.

Por ello Radbertus desaconseja leer en misa el apócrifo *De transitu virginis*. Las monjas interesadas en un texto creíble no debían caer en la tentación de adoptar lo «dudoso» (*dubia*) como realidad probada (*certa*). Radbertus hace objeciones a «una creencia, irreflexiva y basada en fuentes no fiables y turbias, en la *assumptio corporalis* [asunción corpórea al cielo]». Lo hace con la intención de alejar de la lectura de las festividades «un "libro apócrifo sobre la muerte de la Virgen"».

Cuando el dominico y más tarde arzobispo de Génova Jacobo de Vorágine escribió su recopilación de leyendas de santos (*Legenda sanctorum*) tampoco le era desconocido el carácter apócrifo de su fuente sobre la ascensión de María. Diferenciaba entre legados que podrían exigir credibilidad e inventos bienintencionados que serían más «poesía que verdad». En referencia al donativo milagroso con el que María habría agraciado al incrédulo Tomás, escribe Jacobo de Vorágine: «Lo que hemos escrito aquí podría ser la historia apócrifa de la que san Jerónimo en sus cartas o conversaciones con Paula y Eustaquio escribe también; "Este librito se debe considerar ciertamente apócrifo, pero contiene ciertas cuestiones que son dignas de creencia y acreditadas por los santos, que serían nueve: que se había prometido y cumplido el consuelo de la santa Virgen, la reunión de todos los apóstoles, la muerte sin dolor, la preparación del sepulcro en el Valle de Josafat, el ceremonioso entierro, la aparición de Cristo y de todo el ejército celestial, la acechanza de los judíos, diversas muestras de milagros, ascensión del alma con el cuerpo. Si bien se encontraría aquí mucho escrito que puede que sea más poesía que verdad; el que Tomás no hubiese estado presente, y que, al venir, dudase, y otras cosas por el estilo."»

Jacobo de Vorágine se sentía obligado a los intereses de conocimiento y de información de un hagiógrafo. Quería edificar y solamente efectuar críticas en tanto éstas no pusiesen en duda la meta edificante que debía ser alcanzada a través de la lectura de «vidas sagradas». Los misterios de la ascensión de María de los siglos XIV y XV ponen eficazmente en escena cómo los judíos que querían perturbar el entierro de la madre de Dios son castigados y convertidos. Sus manos se queman; sus ojos se ciegan; sus cuerpos caen al suelo. Aquellos de entre los malhechores a los que el castigo milagroso no puede inducir a creer en la virginidad de María son torturados por el demonio y arrastrados al infierno. Las exequias legendarias de María, tal y como eran representadas públicamente en los misterios espirituales de la edad media, eran a un tiempo medios de propaganda antijudía.

El escepticismo hacía acto de presencia cuando se cuestionaba si lo representado coincidía con la realidad histórica o no. De vez en cuando se alzaban voces que objetaban que la cuestión de los judíos perturbadores, castigados y convertidos no estaba documentado por testimonios en la Sagrada Escritura y por lo tanto no era histórico. La crítica vino de albañiles y carpinteros de la ciudad inglesa y sede episcopal de

York que, a partir de la segunda mitad del siglo XV, acostumbraban a representar en la festividad de la ascensión de María la *Portatio corporis Marie* (La procesión al sepulcro del cuerpo de María). Reclamaban que el contenido de su representación, en el que Fergus, el cabecilla de los judíos que atacaban el ataúd, era azotado no encontraba confirmación en la Sagrada Escritura. El misterio, que no tenía fundamento bíblico, producía por lo tanto más risa y ruido que devoción. A veces su representación incluso causaba trifulcas y peleas entre el pueblo.

La búsqueda de analogías entre los hechos pasados y los intereses presentes determinaba el modo en que se leía, modificaba y amplificaba el relato del *Hinübergang Marias*. Una emoción creciente a la vista de la muerte se veía expresada por los apóstoles llorando vehementemente y necesitados de consuelo. A lo que hay que añadir que la mirada hacia la muerte y el entierro de María cada vez se veía más marcado por los patrones perceptivos e interpretativos de los rituales de muerte y entierro usuales en la época. Ateniéndose a los datos del apócrifo *Transitus Mariae*, los apóstoles llevaban a María, su maestra que los había introducido en los secretos de la fe, a la tumba cantando salmos. Jacobo de Vorágine escribe que había sido el salmo 113, «Exiit Israel de Aegipto. Alleluja», lo que habrían cantado los apóstoles mientras llevaban a enterrar a María. Este dato no era inventado. Los rituales mortuorios de la edad media temprana preveían que se rezase el salmo 113, que recuerda el regreso de Israel del exilio, cuando el alma hubiese abandonado el cuerpo.

La muerte de María como precepto para el buen morir

Los textos y las imágenes que traían a la memoria y representaban para los devotos medievales la muerte de María eran portadores de esperanzas normativas.[14] En representaciones narrativas y en imágenes de la muerte de María se encontraban entrelazadas formas de comportamiento ejemplares. Quien se atuviese a ellas podía estar seguro de morir cristianamente. La ejemplaridad de la muerte de María comprometía.

La muerte de María, tal y como se describía y representaba a la luz de las ideas, las normas y los rituales de la época, confería a los rituales mortuorios eclesiásticos de la edad media una dimensión relevante para la salvación. Las imágenes de la muerte de María ilustraban nor-

mas de comportamiento para los vivos y los moribundos, articulaban emociones, enlazaban esperanzas, debían y querían liberar del miedo de ser arrojado por Dios de su lado en el juicio final. Las descripciones trasmitidas por medio de textos e imágenes de la muerte de María fortalecían en la creencia de que merecía la pena hacer uso de la ayuda mortuoria sacramental de la Iglesia. El lenguaje de textos y cuadros transmitía mensajes. Significaba para los cristianos que la comunidad de los supervivientes es el lugar querido por Dios para la muerte cristiana.

Para averiguar lo que consideraban y debían considerar ejemplar los cristianos medievales en la muerte de María no es necesaria imaginación profética alguna. La lectura de *Artes moriendi* (Artes de morir) agudiza la vista para los comportamientos a esperar que mencionaban los autores de vidas marianas medievales cuando describían la muerte de la madre de Dios. Las normas comprendidas en conceptos las traducían los autores de vidas de María por narrativa teológica.

La muerte de María siempre ha sido descrita como un suceso extraordinario; el papel único que María desempeñó en la historia cristiana de salvación también debía verse expresado en su muerte. Lo que no excluía el adornar el final de la vida de María con elementos de acción y enfoques que –más allá de toda circunstancia milagrosa– eran comprensibles y factibles para los cristianos sencillos. Si, como subrayaban una y otra vez los Padres de la Iglesia y los teólogos de la edad media, la forma de vida de María poseía la ejemplaridad de una regla (*regula*) y era ella misma igualmente una norma de vida (*norma vitae*), entonces, los autores cristianos, si querían edificar tenían que establecer puntos en común entre la muerte de María y la muerte de los legos comunes. La imitación de María por parte de los legos cristianos no habría sido si no posible. Por ello el *Transitus Mariae* no sólo relata un hecho histórico sino que expresa a un tiempo expectativas que los lectores y oyentes cristianos –independientemente del tiempo y del lugar– consideraban vinculantes.

Un carácter ejemplarizante poseen en el relato de muerte apócrifo los siguientes acontecimientos: tres días antes de su muerte, María sabía, gracias a la inspiración divina, que iba a morir. Conocer la muerte se consideraba en la edad media una señal de una muerte buena. María no murió sola sino en compañía de los apóstoles, sus vecinos y familiares. La presencia y la amistad de los sobrevivientes la sentía, según el testimonio de la leyenda del *transitus*, como una fuente de consuelo. Los apóstoles cantaban salmos; un suceso que obliga a

los sobrevivientes a orar auxiliadoramente por los moribundos. Durante sus oraciones, los apóstoles habían encendido lámparas porque forman parte de una buena muerte los signos con poder de salvación que evitan la influencia de poderes malignos. En tales enfoques y modos de comportamiento articulaban los cristianos de la antigua Iglesia su anhelo de verse libres de una muerte súbita, desprevenida y mala. Los cristianos de la edad media los habrían adoptado y ampliado.

Morir sabiéndolo era una virtud que María había realizado ejemplarmente. María debía ayudar a solucionar un problema fundamental intemporal de la existencia humana. «En realidad no es la muerte –escribe Norbert Elias para caracterizar la forma de ver la muerte en sociedades de hoy– sino el conocimiento de la muerte lo que crea problemas a las personas.» «No existe el derecho a saber», se dijo en otro lado y en otro contexto, «pero existe el derecho a no saber. Paul Schmidt no sólo tiene el derecho, yo diría que tiene la obligación de no querer saber cuándo va a morir.»

Ser consciente de lo finito de la propia vida se consideraba en la edad media como una obligación para reflexionar a lo largo de toda la vida sobre la muerte. Tener conocimiento a tiempo del día de la propia muerte era objeto de ruego devoto. María había dado un ejemplo. Los misales y devocionarios de los siglos XIV y XV contienen «directrices para ejercicios religiosos con cuya ayuda se esperaba alcanzar la gracia de ser notificado tres días antes de la muerte del fallecimiento inminente». Se diseñaron textos de oración especiales; quienes los rezasen podían esperar que María acudiese en su ayuda tres días antes de su muerte para consolarlos y con ello anunciarles la hora de su muerte. Historias ejemplares de la edad media tardía hablan de veneradores de Maria a los que María se les apareció tres días antes de su muerte, les puso en conocimiento de su muerte inminente y les ayudó a alcanzar la vida eterna. La devoción medieval a María no respondía a un mecanismo de represión que distrajese del conocimiento de la propia limitación sino como guía a la muerte consciente. Venerar a María se consideraba una garantía de verse libre de una muerte repentina, inconsciente. Se consideraba súbita y sin salvación la muerte de aquellos a los que la muerte que se acercaba no les dejaba tiempo para sentir arrepentimiento por su vida pecadora, para hacer penitencia y recibir la extremaunción.

Las leyendas y las historias ejemplares permitían esperar que María se apareciese a aquellos que la habían adorado en vida y se mostrase

María ayuda en el Juicio Final oprimiendo con su mano la balanza de las almas, escultura en alabastro, siglo XV. Musée Nationale du Louvre, París.

como auxiliadora «*mater misericordiae*» [Madre misericordiosa]. La madre de Dios acudía en ayuda de los muertos cuando se sopesaban sus almas. *Des Sünders Traum*, un obra poética de la segunda mitad del siglo XIII, describe cómo María oprime hacia abajo el platillo de la balanza de las buenas obras para salvar al muerto ante las exigencias del diablo. Grabados en madera del *Ars moriendi der fünf Anfechtungen* (1450/60) muestran a María como intercesora auxiliadora junto al lecho del moribundo.

Autores de *Artes de morir* aconsejaban a las personas enfermas, abocadas a la muerte a evocar la intercesión de María. El párroco vienés y teólogo Thomas Peuntner proponía en su *Kunst des heilsamen Sterbens* (1434) el siguiente texto de oración: «Oh, tú, reina del cielo, madre misericordiosa, refugio de los pecadores y pecadoras, intermediaria y pacificadora entre Dios y nosotros pobres hombres, te ruego que quieras ser mi santa interlocutora ante tu único y querido hijo, mi justo juez, y me postres ante Él para que por tu amor me quiera perdonar mis pecados y me acoja misericordiosamente en su gloria.»[15] La oración, que Peuntner encarecía, procede de Jean Gerson (1363-

1429), el gran teólogo reformador y canciller de la Universidad de París.

«Muerte social»

La muerte de María convirtió la relación de comunidad de la muerte cristiana en una norma anclada en la divina historia de la salvación.[16] De hecho: «En conjunto, en esta sociedad medieval la vida era más corta, la falta de control sobre los peligros mayor, el morir a menudo más doloroso, el miedo culpable ante el castigo tras la muerte más evidente, pero la participación de otros en el morir de cada uno era mayor. Hoy se pueden mitigar los suplicios de la muerte en algunos casos; los temores ante la culpa se reprimen en un grado más alto. Pero la participación de otros en el morir de cada uno es menor.» Pero, ¿qué hay de la «participación de otros» en la muerte de María? [17] María no quería morir sola. Insistió inflexible en la proximidad de los apóstoles. Al hacer esto confería una voz a las esperanzas y los anhelos de sus veneradores. Por ello, de los relatos de su muerte se puede averiguar lo que conmovía a las personas a la vista de la muerte. La presencia de los apóstoles junto al lecho mortuorio de María la atribuía el *Transitus Mariae* a un suceso milagroso y no cotidiano. Natural y cotidiano era el deseo de no tener que morir como un individuo abandonado a sí mismo.

El papel que los autores de *Vidas marianas* asignaban a los apóstoles en la muerte de María lo desempeñaban en la Iglesia de la edad media ayudantes en la muerte que –como monjes, clérigos o simples cristianos legos– debían acompañar a sus hermanos de fe en su trance mortal. Jean Gerson habla en su *Ars moriendi* de «*veraces fidelesque amici*» (de amigos verdaderos y fieles), que deben aconsejar a los moribundos a recibir la eucaristía y la extremaunción. Los auxiliadores en la muerte estaban además obligados a leer a los moribundos leyendas de santos, a recitarles oraciones, a sostenerles el crucifijo ante los ojos, también a no hacerse ilusiones vanas de curación. Lealtad probada de amigo en la hora de la muerte sería, según Jean Gerson, a los ojos de Dios a veces más meritorio y de mayor valor para la salvación que si alguien hubiese prestado un servicio a Cristo en tiempos de vida de éste.

Qué cualidades tiene que tener un ayudante mortuorio y qué tareas debe cumplir para con el moribundo, lo describe Jean Geiler von Kaysersberg (1445-1510), «el trombón retumbante de la iglesia de Estrasburgo», del siguiente modo: «No ha de ser casi culto, si es fiel, te puede aconsejar, recitarte oraciones; lo que debe preguntarse, aconsejar y rezar a uno en el lecho mortuorio, tal como enseña Gerson, eso lo he traducido yo al alemán, cuesta un penique, cómpralo, así podrás mostrarte correcto con tu amigo.»

Antes de que Geiler tradujese y llevase a la imprenta el *Artes de morir* de Gerson, había predicado sobre las ayudas mortuorias en la catedral de Estrasburgo. Por lo tanto, las directrices de Geiler impresas en 1482 *Wie man sich halten so by eym sterbenden menschen* se deben entender como una continuación del sermón con otros medios publicistas. El apoyo clerical en la muerte era ampliado y sustituido por servicios personales que prestaban a los moribundos legos capaces de leer de hermandades, corporaciones o gremios, amigos y familiares. En su *Sterbe-ABC*, escrito en 1497, obligaba Geiler a todos los cristianos a encargar una «persona fiel» para la hora de la muerte. Su regla vital sobre el particular decía: «Elige una persona fiel y temerosa de Dios / que te sea un apoyo en tu trance de muerte con consejos, leyendo y rezando.»

Geiler convirtió la falta de ayuda en la muerte en una cuestión política cuando se dirigió al concejo de la ciudad de Estrasburgo para censurar la deficitaria asistencia a enfermos y moribundos en el hospital municipal. «Además mueren muchos –escribe– en su mayoría sin nadie a su lado, según he oído y yo mismo visto, sin nadie que les aconseje ni recite el credo y así se quedan muertos sin que nadie lo sepa. No es cristiano; debía haber una pizarra donde estuviese escrito el credo cristiano, y donde pusiese cómo comportarse con un moribundo, oraciones y consejos que se le habrían de presentar y leer fielmente.»

Antes que Geiler, el cartujo Jacob von Paradies (1381-1465) había recordado a los legos el ejemplo de los monjes que se reúnen junto al lecho de un hermano moribundo para recitarle a este el credo, leerle salmos y la pasión de Jesucristo, «cuya *imitatio* [imitación] habría de ocupar la última hora».

El anonimato de la muerte que lamenta Geiler indica procesos de delimitación dentro de las sociedades urbanas; es un indicio del poder de integración en descenso de los grupos sociales urbanos. Lo que en el convento era costumbre adquirida debía de tener validez, según opi-

nión de Geiler, también fuera del convento para evitar la muerte en un anonimato frío y descorazonador. Geiler prestó su voz a los muchos moribundos solitarios junto a quienes, según decía, «nadie estaba». Los legos capaces de leer debían contribuir a hacer la muerte más humana y más cristiana. Pero los legos no podían hacerse cargo de la tarea desempeñada hasta entonces exclusivamente por los clérigos hasta no haber aprendido a leer y poderse remitir a los textos bíblicos y edificantes en lengua vulgar que se adecuasen para leerlos a un moribundo. La ayuda mortuoria a través de legos exigía previamente la creación de una cultura lectora en lengua vulgar. La latinidad, el idioma de una Iglesia de clérigos atenta a las separaciones de clase, había evitado hasta entonces la ayuda mortuoria activa de los legos.

La lectura como ayuda en la muerte

La relación de comunidad de la muerte cristiana se expresaba en la lectura de textos espirituales por parte de clérigos y legos que sabían leer.[18] En la leyenda del *transitus* del siglo V se encuentra la frase: «Los apóstoles velaron [junto a María moribunda] y pasaron toda la noche rezando salmos e himnos.»

El autor se habría imaginado a los apóstoles como hombres que rezaban y cantaban de memoria. En los grabados de la edad media tardía los apóstoles utilizaban libros para acompañar a María moribunda en su camino al cielo rezando, cantando y leyendo. Apóstoles canos con la vista cansada llevan lentes. La cultura de la lectura se impone en lugar de lo simplemente oral. Un cambio así no se entiende por sí mismo.

Los autores de vidas marianas medievales cuentan sobre apóstoles sentados alrededor del lecho de María llorando, lamentándose y rezando. En sus relatos no se habla en ningún momento del uso de libros. Jacobo de Vorágine, el autor de la *Leyenda dorada*, interpreta los cánticos de los apóstoles como la celebración de una misa de difuntos. No existe, hasta donde se sabe, ningún texto mariológico de la edad media que, ocupándose de la muerte de María, presente a los apóstoles como personas lectoras. Las transmisiones en imágenes y literatura no concuerdan las unas con las otras en el caso de la muerte de María. Si los Apóstoles utilizan libros, tal y como sugieren las imá-

genes y esculturas de la edad media tardía, es porque los rituales y el arte de morir de la cristiandad de la edad media tardía obligaban a los sacerdotes y legos a leer a los moribundos. La ayuda en la muerte convirtió el lecho mortuorio en un lugar de lectura.

Thomas Peuntner aconsejaba en su *Kunst des heilsamen Sterbens*: «Si una persona no muriese pronto y le quedase aún largo tiempo» para la observación de cosas buenas y saludables se le debía leer «historias bonitas y oraciones devotas» que hubiesen sido de su agrado en vida. «También se le deberían leer y presentar los mandamientos de nuestro querido Señor para que antes de su muerte reflexione sobre cómo ha actuado erróneamente con asiduidad. Así mismo se deben hablar y leer otras cosas relativas a la salvación como la pasión o también del sufrimiento de Nuestro Señor y de la muerte de los santos, y el padrenuestro, el avemaría y el credo.»[19]

Además de la pasión, eran especialmente los salmos los que debían ayudar a los moribundos. Acompañar la muerte de un cristiano con rezos de salmos concordaba con la tradición de la Iglesia antigua. Cuando santa Mónica, la madre de san Agustín, Padre de la Iglesia, murió, el amigo de este tomó el salterio y entonó el salmo 100, y toda la casa respondía tras cada verso: «Quiero cantar a tu misericordia y tu justicia, Señor» (Sal 100,1). El Papa Gregorio el Grande (fallecido en 604) cuenta en sus *Diálogos* de un enfermo de gota que a la espera de su muerte rogó a los invitados que venían a verle que cantasen salmos con él. El moribundo cantó salmos con los hombres desconocidos para él hasta que las voces de los que cantaban los salmos fueron acalladas por el canto de los coros celestiales y el alma del difunto recibió entrada en el paraíso.

Se dice que Carlomagno, antes de que se extinguiese su vida, cantó con los ojos cerrados y voz baja el verso del salmo: «En tus manos, Padre, encomiendo mi espíritu» (Sal 30 [31],6). Sobre la hora de la muerte de la emperatriz Adelaida cuenta su biógrafo, el abad Odilo de Cluny (fallecido en 1048), lo siguiente: después de que Adelaida hubiese recibido la extremaunción y el sacramento les rogó a los clérigos presentes que cantasen los salmos penitenciales (*psalmi penitentiales*) y que evocasen siguiendo la costumbre eclesiástica, los nombre, de los santos. Después entonó también los salmos y rezó junto a los oradores hasta que Dios la llamó, pidiendo que fuese benévolo. María moribunda lo habría hecho del mismo modo.

Artes de morir (*Artes moriendi*) de la edad media tardía obligaban a los sacerdotes «a rezar determinados salmos a los moribundos». El que

monjes, clérigos y legos echasen mano del salterio en la hora de la muerte no ocurría sin fundamento. El salterio era considerado en la Iglesia medieval como «suma de salvación» (*summa salutis*), como libro en el que, como lo había formulado Anselmo de Laón invocando a Casiodoro, estaba contenida toda la ley, los profetas y el Evangelio. El obispo Bruno de Wurtzburgo (hacia 1045) escribió en su comentario de los salmos: «El cantar los salmos pide ayuda a los ángeles, aleja a los demonios... Todo lo enseña el salterio, todo lo designa [en su significado referente al Cristo venidero]; destruye todo lo malo. De quien conoce y ama el salterio, no se pierden sus oraciones, sino que al final [e.d. tras su muerte y tras el Juicio Final] se encontrará muy gustoso con Dios.»

En comunidades monásticas, que habían contribuido esencialmente a que se generalizase la lectura en la hora de la muerte también para los legos cristianos, formaba parte de los preparativos ritualizados para la muerte el leerles a los moribundos tanto salmos como pasiones. En Hirsau, la abadía reformada de la alta edad media, era usual colocar al monje con cuya muerte se contaba prontamente sobre un colchón empolvado con cenizas. Mientras el hermano moribundo estaba aún consciente el prior ordenaba a «un hermano que le leyese pasiones». Si su fallecimiento se alargaba mucho «entre dos y cuatro monjes» tenían que «cantar salmos ininterrumpidamente, hasta que sea evidente que el fin se halla cercano».

En el convento, reglas y rituales se encargaban de la persistencia de las costumbres adquiridas. Elegir del total de fórmulas oratorias y material de lectura en lengua vulgar textos determinados como ayudas mortuorias especialmente eficaces respondía, por el contrario, a las costumbres de la devoción lega de la edad media tardía. En un libro de oraciones del año 1494 se dice: «Los restantes ocho versos del salterio se los reveló el diablo al santo padre san Bernardo con gran fuerza y eficacia. Quien los diga todos los días no será condenado, se le concederán también treinta días antes de su muerte para conocer su fin, reconciliarse con Dios.» Johann von Staupitz, en su escrito *Von der Nachfolgung des willigen Sterbens Christi*, del año 1515, expresa sus objeciones a los «salmos fuertes» que parece que san Bernardo habría aconsejado contra una muerte súbita. Sólo serían valiosos como medio para preparar el alma, pero no por sí mismos. El humanista Erasmo de Rotterdam se burlaba: «¿Existen personas más necias, es decir personas más felices, que aquellas que porque recitan diariamente siete versos de los salmos esperan la mayor felicidad como algo certero? Se cree

que un cierto demonio burlón, que era más fanfarrón que listo... le habría indicado los versos a Bernardo.» Y añadió: «Y tales cosas que son tan necias que yo casi me avergüenzo de ellas encuentran buena acogida, y no sólo en el pueblo llano, sino también en personas que hablan tanto sobre religión que de ellos se esperaría otra agudeza bien diferente.» Bien poco podía conseguir Erasmo contra una tradición que respondía a necesidades elementales del alma. En los sermones protestantes de difuntos del siglo XVII se habla repetidamente de que los moribundos se hacían cantar canciones de iglesia o expresaban el deseo de que se les leyesen salmos y pasajes de la Biblia y del Evangelio.

La confianza en el poder de la palabra divina otorgaba una continuidad que rebasaba los límites confesionales; el biblicismo forzado separaba. En las controversias y los conflictos violentos que dirimieron en la segunda mitad del siglo XVI católicos y protestantes franceses, el sacramento y la Biblia representaban la incompatibilidad de las concepciones confesionales del cristianismo. Los católicos se mofaban del crédito a la palabra de los protestantes. Estos atacaban el sacramentalismo y la creencia en las reliquias de los católicos. Esto tenía también consecuencias en el trato con los difuntos. Los irritados católicos, a los cadáveres de sus contrincantes protestantes les metían hojas de la Biblia en la boca y en las heridas mientras se cuenta que decían cínicamente: «Habéis predicado la verdad de vuestro Dios; llamadle que venga en vuestra ayuda.»

El salterio tampoco estaba a salvo de un indebido uso agresivo. El alto grado de valoración del salterio en la época medieval se basaba en el hecho de que los oradores medievales podían reencontrar en los salmos sus anhelos, necesidades y sentimientos. Si bien, el salterio también contenía textos que justificaban odio y venganza, incluso el anhelo de desear la muerte de otro como formas de expresión de devoción cristiana. Los sentimientos de odio y de venganza los encubrían los clérigos en una forma litúrgica cuando leían misas de difuntos para personas aún con vida. Los legos echaban mano del salmo 108 (109) para enviar al más allá a adversarios poco queridos. Las agresiones no se reprimían sino que se encubrían bajo una forma religiosa. En el salmo 108 (109) el orador del Antiguo Testamento había asediado a Jahvé con el ruego de que acortase la vida de sus enemigos (Sal 108 [109],8). Los autores de penitenciales de la edad media tardía se dirigían con perseverancia constante contra la costumbre de querer rogar por la muerte de otros con ayuda del salmo 108 (109). Sólo cuando

estuviese en juego un «*bonum commune*» sería correcto expresar deseos de muerte mediante salmos de venganza del Antiguo Testamento. Puede que Martín Lutero se atuviese a este principio cuando dijo en una tertulia de sobremesa: «A ti te tenemos que rogar por la muerte del duque Moritz, lo tenemos que matar con nuestra oración». Los salmos participaban de la ambivalencia de lo religioso que podía igualmente salvar y condenar.

Señales y rituales

Del ritual mortuorio cristiano formaba parte además la señal santa.[20] No tiene que asombrar que los apóstoles, tal y como cuenta el *Transitus Marie* de la antigüedad tardía, encendiesen grandes cirios en la estancia mortuoria de María. Las velas se utilizaban en las misas que en tiempos de los primeros cristianos tenían lugar preferentemente al anochecer o a la noche. Desde finales del siglo IV se celebraba en Jerusalén una procesión luminosa en la festividad de María Purísima o María Candelaria. Los formularios de bendición para la consagración de velas de la alta edad media no sólo describen el poder simbólico de la luz y del fuego sino que además subrayan la fuerza inmanente de los cirios de misa para alejar al diablo y a sus ayudantes. Si, como se creía y se describía entonces, los diablos aparecían tanto en la muerte de pecadores como también en la muerte de justos, las velas consagradas constituían una defensa eficaz.

Ordenanzas del siglo XIII preveían que se le colocase al moribundo una vela en la mano o se sostuviese ante él. Así como las cinco vírgenes sensatas del Evangelio se apresuraban al encuentro de su novio con lámparas encendidas, del mismo modo debían dirigirse los moribundos donde su Redentor celestial con la vela en la mano. El poder apotropaico y el simbolismo escatológico convirtieron la vela en un medio de consuelo de la muerte cristiana. Llama la atención que las vidas marianas en lengua alemana de la edad media no nombren las velas cuando hablan de la muerte de María. Lo que los escritores de vidas dejan sin enunciar lo ponen en imágenes los pintores. Le ponen en la mano a María una vela encendida; junto a su lecho mortuorio dejan que prendan igualmente velas. En el relato de la antigüedad tardía *Hinübergang Mariens* se habla de lámparas (*lampadas*) que habrían encendido los apóstoles.

Los pintores y sus clientes se mostraban como intérpretes caprichosos de la muerte de María cuando ponían en las manos de cada apóstol una pila de agua bendita y un incensario. En vidas marianas de la edad media tardía no se habla de que María, al morir, recibiese los efectos bienhechores del agua y del humo bendito. El incienso y el agua no eran sólo señales cargadas de simbolismo de la veneración cristiana a Dios; ambos poseían el poder de alejar a los demonios, ambos eran utilizados en rituales mortuorios. El incienso alejaba, según se dice en un sacramentario de la primera mitad del siglo XI, toda clase de demonios; el agua bendita rompía el poder del mal y se acreditaba como medio de redención que traía la salvación; alejaba a los demonios y a los espíritus malignos. Por ello los cristianos hacían bien en rociar sus casa, animales, viñedos y tierras con agua bendita.

Los formularios de la edad media temprana para la consagración del agua fortalecían en la creencia de que el agua bendita pudiese alejar eficazmente el mal de la tierra. Se conjuraba el agua para romper todo acto de poder del enemigo. A través de la consagración el agua recibía la fuerza de evitar y eliminar toda fechoría del diablo.

Los pintores y escultores de la edad media tardía no tenían reparo alguno en hacer partícipe a María de los efectos sobrenaturales del agua bendita y del incienso. La pila de agua bendita y el incensario se convirtieron en requisitos indispensables en las representaciones de la muerte de María de la edad media tardía. El que incluso María moribunda fuese bendecida con agua bendita e incienso estimulaba la confianza en el poder de salvación de los sacramentales eclesiásticos.

Viáticos sacramentales

La adaptación eclesiástica creciente de la muerte de María no se limitaba solo a las velas, el agua bendita y el incienso. También se cuestionaba si María habría recibido el viático usual; sacramentos de penitencia, extremaunción y eucaristía.[21] Heinrich von St. Gallen contestaba afirmativamente la pregunta. Escribe que «sí, la tierna, blanca Virgen recibió todos los sacramentos con gran dignidad, qué cierto es que nos fue dada por Dios para alejar el pecado e incrementar la gracia.» María habría estado ciertamente llena de gracia y libre del pecado mortal y, por ello, no habría necesitado, en realidad, ayudas sacramentales. Las habría recibido «por razones de muy profunda

humildad» para, de este modo, enseñarnos «a ser también sumisos a los mandamientos de la santa cristiandad.»[22]

Heinrich von St. Gallen indica expresamente que María se había confesado con san Juan. El *Mariale* seudoalbertino, un fuente procedente del siglo XIII tardío que Heinrich von St. Gallen utilizó y transcribió, alude, junto al sacramento de la penitencia, también al sacramento de la eucaristía y la extremaunción. El observante franciscano húngaro Pelbart Ladislai de Temesvár (fallecido en 1504), «autor de numerosas e importantes recopilaciones de sermones que eran editadas reiteradamente en muchas imprentas del continente y no podían faltar en ninguna de las antiguas bibliotecas», hace resaltar expresamente que María, para cumplir toda la ley de Dios, habría recibido también la extremaunción. Si bien Dios la podría haber exonerado de la extremaunción para de este modo otorgarle un privilegio que acostumbraba a dar a aquellos que consideraba dignos de morir «sin debilidad y sin dolor de muerte». Pese a todo, parece plausible que María por humildad hubiese renunciado a tal privilegio. La humildad que habría marcado toda su vida la quiso demostrar también en su última hora.

Originariamente por «*viaticum*» se entendía solamente la eucaristía; sólo ésta era considerada como el auténtico sacramento de los moribundos. Como viático, la eucaristía preservaba el alma ante el malvado enemigo, constituía un remedio para alcanzar la vida eterna así como una garantía para una futura resurrección. Los sínodos eclesiásticos se defendían entre los siglos IV y VII contra la costumbre «de dar la comunión a un moribundo repetidas veces en un día cuando la muerte se retrasaba para que la protección de la eucaristía en el momento de la muerte, entendida de modo muy material, estuviese realmente presente».

Con estas prácticas como fondo, María servía de ejemplo de la aceptación digna y ortodoxa de la hostia. Ella recibió la eucaristía como señal conmemorativa de la pasión de Jesús, como práctica de religiosidad así como consuelo contra la falta física de su hijo.

¿Tuvo María una muerte privilegiada?

Puede que los cristianos legos de la edad media considerasen el modo en que murió María como una utopía inalcanzable.[23]

María muere sentada. Hans Holbein el Viejo. La muerte de María, hacia 1501. Foto: Öffentliche Kunstsammlung Basel [Colección de arte de Basilea], departamento de fotografía. - María moribunda se encuentra sentada en un sillón de respaldo alto; está rodeada de cojines y tiene una manta extendida sobre las rodillas. No muere de pie, de rodillas o tumbada, sino sentada.

Quien estuviese libre de la maldición del pecado mortal, como María, no estaba obligado a mantenerse firme en la pugna entre los poderes divinos y diabólicos y a salvar su alma mediante la penitencia y el arrepentimiento para enviarla a un más allá paradisíaco. La estancia mortuoria de María se vio libre de demonios. Ella estaba a salvo de los ataques del diablo en virtud de su santidad. No tenía que temer a la muerte como castigo por pecados cometidos y heredados.

Sin dolor, sin aflicción y sin miedo, afirmaba Pelbart von Temesvár, habría fallecido María. Contra estas tres tribulaciones, que son características para la muerte de las personas, le habría concedido Dios a la Virgen gracia triple. Como mujer buena, contemplativa, María no habría sentido dolor cuando su alma se separó de su cuerpo. El dulce del amor y el dulce de la contemplación habrían absorbido el dolor que generalmente se origina cuando el cuerpo se quebranta y se descompone en la muerte. María habría experimentado un consuelo extremadamente alentador por la presencia de los apóstoles. Además, los ángeles también le habrían dado consuelo, pero sobre todo Cristo, que la invitó al paraíso celestial, así como toda la corte celestial que acudió a recibirla cuando subió al cielo y alcanzó la puerta del cielo.

María habría sido agraciada de modo extraordinario y por encima de toda medida en el hecho de que llegó a su muerte «sin temor alguno con la certeza de la salvación». El miedo existencial natural le habría sido ajeno a María. Como no había pecado nunca en vida no necesitó temer por su salvación. Se había hecho dar por su hijo la promesa de que su alma, al abandonar el cuerpo, no se encontraría con ningún demonio, ningún espíritu adverso, ninguna violencia de Satanás. María, al extinguirse su vida terrenal, no habría visto demonio alguno. Los ángeles habrían impedido que los espíritus malignos acosasen a la Virgen.

Pelbart también consideraba un privilegio el momento de la muerte de María. En agosto, el mes en el que murió María, el sol entra en el signo zodiacal de virgo. Entre el significado de la palabra «*augustus*», que se derivaría de agrandar, y la acogida de María en el cielo existiría además una relación de ideas emblemática. Como mujer cubierta por el brillo de la fama divina, María habría incrementado la «comunidad de la alegría celestial». La posición privilegiada de María en el plano de salvación de Dios se habría mostrado también en que no tuvo –como el resto de las personas– que morir tumbada en la cama. De rodillas y con las manos alzadas hacia Dios habría abandonado este mundo.[24]

El no tener que morir en cama lo consideraba Pelbart como una señal de elección divina y perfección religiosa. Los pintores que adoptaron las reflexiones de Pelbart representaban a María moribunda como una mujer arrodillada o sentada.

A una mujer excepcional le correspondía un modo excepcional de morir. Pero lo que convertía no obstante a María en una figura simbólica al alcance de los devotos medievales era el deseo de una muerte que fuese aceptada con conocimiento y reforzada por los medios de

gracia de la Iglesia y que recibiese consuelo a través de la presencia y la simpatía de aquellos con los que había vivido y sufrido. Confería además un sentimiento de proximidad el hecho de que los cristianos de la edad media podían encontrar en la muerte de María sus propios rituales de muerte, desarrollados y fomentados por la Iglesia. El cuerpo de María descansaba estirado, tumbado de espaldas. Su cara estaba ladeada hacía donde salía el sol, como era costumbre entre los cristianos. Guillelmus Durantis (fallecido en 1296) había explicado en su *Rationale divinorum officiorum* porqué los cristianos debían yacer orientados hacia el este. Si la cabeza del muerto señalaba hacía el oeste y sus pies hacía el este, estaba garantizado que su mirada se dirigiría hacía el este de donde habría de venir Cristo para el Juicio Final. Las piernas y los pies debían estar estirados «para facilitar al alma la salida del cuerpo; ya que, según la opinión reinante entonces, el alma empezaba a separarse por las puntas de los pies para luego irse retirando hacia la cabeza y escapar por la boca. Así dice Lactancio: «poco a poco se separa [el alma] de todos los miembros, empezando por las puntas de los pies». Una idea semejante aparece en Tertuliano. «Las manos de María se encontraban estiradas a lo largo del cuerpo». Cuando en la edad media se generalizó la costumbre de cruzarle las manos al difunto sobre el pecho (*in modum crucis*) se representaba a María también con las manos cruzadas. En las ayudas mortuorias, representadas en cuadros, en las que los ángeles le cierran a María los ojos y la boca, se muestran los últimos servicios de amistad que los cristianos deben a sus familiares, vecinos y compañeros de gremio. El beso, con el que los apóstoles se despiden de María moribunda, recuerda al beso fraternal que los monjes dan a un hermano moribundo después de la extremaunción. Al fin y al cabo, María misma cuando lloraba a su hijo muerto, había besado sus heridas, sus labios y sus ojos. Cuando los artistas de principios de la edad moderna convirtieron la estancia mortuoria de María en un reflejo de su mundo burgués también apareció junto al lecho de María un médico que le toma el pulso a la moribunda.

De la muerte de María, tal y como la representaban y transmitían los textos y las imágenes de la edad media, se podía además aprender cómo se condicionan recíprocamente y se cruzan entre ellas el arte de vivir (*ars vivendi*) y el arte de morir (*ars moriendi*). Los cristianos de la edad media que se atenían a los mandamientos de la doctrina y de la salvación de su Iglesia no vivían como si no tuviesen que morir; no morían como si la vida vivida anteriormente hubiese sido un mal

Últimos servicios de amistad. Konrad von Soest (hacia 1370-después de 1422). La muerte de María (detalle), pintado hacia 1420. Cuadro central del retablo pintado para la iglesia de María de Dortmund. Foto: Brigitte Corley, Londres. - Los ángeles obsequian a María con los servicios de amistad que los cristianos deben a los moribundos. Le cierran su boca y sus ojos.

sueño, una terrible tragedia, un gran error. El conocimiento de la propia finitud, la experiencia de solidaridad en círculos de vida social abarcables, la esperanza y la confianza en el juicio de un Dios justo y amante otorgaban una significación que no separaba a vivos y moribundos.

En los sermones del barroco, que ilustraban con colores llamativos y fantasmagóricos los horrores de la muerte, difícilmente se hubiesen reencontrado los cristianos de la edad media. Estar presente en la muerte de una persona ponía melancólico, según puede leerse en los sermones jesuíticos de los siglos XVII y XVIII. «Todos los que se acercan al lecho mortuorio –se dice allí también– se alejan pronto pálidos, mudos y pensativos.» O: «Peor de lo que se pueda uno imaginar es figurarse cómo yace uno en su cama, con un crucifijo en la mano y esperando el último momento y el cumplimiento del juicio dictado sobre todas las personas. Aquí no puede ayudarnos nadie de los que están cerca de nosotros en vida.» La idea de que hay personas fieles que sí que lo pueden como ayudantes mortuorios compasivos la

habían perdido los jesuitas en la época del Barroco y de la Ilustración. En la basílica del convento de Weingarten se encuentra un cuadro de san José moribundo. Lo pintó Carlo Carlone en 1723. Junto al lecho está María sentada en silencio, con las manos en el regazo y la mirada dirigida hacia san José. A su esposo ni le lee, ni le cierra los ojos. La distancia entre los vivos y los muertos se ha incrementado.

En el mundo moderno la soledad del moribundo se convierte en un «símbolo de la existencia humana». E.M. Cioran escribe que sería «un signo de gran debilidad querer vivir y morir en sociedad. ¿Puede haber todavía lucidez en los últimos momentos? Es mejor morir en cualquier lugar solo y abandonado: lejos de las miradas se puede uno extinguir sin poses ni farsa. Me repelen las personas que se dominan aún en la agonía y se imponen actitudes para impresionar. Las lágrimas no brillan más que en soledad. Todos los que en la agonía quieren estar rodeados, actúan por miedo a la incapacidad de soportar los últimos alientos. En el momento decisivo quieren olvidar la muerte. ¿Por qué entonces no los anima un heroísmo desmedido, por qué no cierran todas las puertas para soportar esas sensaciones estremecedoras con una lucidez y un temor más allá de todo límite?... La muerte profunda y orgánica es la muerte en soledad, incluso cuando la luz se convierte en principio mortal. En tales momentos estás desprendido de la vida, de la sonrisa, de los amigos e incluso de la muerte. Y te preguntas paradójicamente si habrá algo más además de ti y del vacío del mundo.»[25]

Los criterios sobre la muerte están sujetos a cambios históricos. Un heroísmo que no necesita para morir ni a Dios ni a las personas les era ajeno a los cristianos de la edad media. Verse abandonado por Dios y por los amigos en el último momento contradecía sus concepciones del buen morir. María había dado un ejemplo. La comunidad, tal y como la habían demostrado ejemplarmente los apóstoles en la muerte de María, garantizaba una unión entre las vivos y los muertos, «la simpatía de aquellos que van a morir hacia aquellos que ya han muerto».[26]

Epílogo

Una imagen simbólica fuerte e históricamente poderosa

La Sagrada Familia. Dibujo de Miguel Ángel (1475-1564). Colección del duque de Portland. Foto: Bayerische Staatsbibliothek, München, Handschriftenabteilung [Biblioteca Estatal de Baviera, Munich, departamento de manuscritos] (Cod. Hbh Hv 6504), Departamento de fotografía. - El dibujo de Miguel Ángel representa la maravillosa naturalidad de Mirjam, la madre judía. De los escritos de Martín Lutero se desprende que el reformador mismo tenía una imagen parecida de María con el Niño Jesús durmiendo y que con toda probabilidad la tenía colgada en su escritorio. En el «Niñito Jesús» dormido veía Lutero al futuro juez del mundo que un día nos preguntará «cómo lo hemos hecho y cómo nos hemos conducido». ¿Concuerda esta perspectiva con las intenciones del artista? También son posibles otras interpretaciones. En la antigüedad y en la edad media se veía al sueño como hermano de la muerte. El dibujo de Miguel Ángel, visto así, hace aparecer el sueño del niño como indicio de la futura muerte de Cristo en la cruz. «María con el Niño durmiendo es a un tiempo un prototipo de la imagen de la madre que lleva en la falda a su hijo muerto y le llora.» (Wilhelm H. Köhler).

María satisfacía el anhelo de vida sensual; consolaba, protegía y ayudaba; era una fuente inagotable de inspiración artística y poética. La historia de su veneración es la historia de una figura simbólica que expresaba lo que añoraban las personas y lo que esperaban de una mujer endiosada en el cielo en el sentido religioso, a ayudas concretas en la necesidad y el apremio, a intercesión ante Dios. Ninguna otra mujer ha marcado más decisivamente y más eficazmente con la fuerza de su simbolismo el creer, el pensar y el sentir de la cristiandad occidental que María.

La presencia poderosa de María en la devoción, el culto y el día a día de los cristianos medievales no puede hacer olvidar que existen diferencias insalvables entre la madre histórica de Jesús y la María de la devoción creyente. Son inmensos y poderosos los efectos que surgieron de la María venerada ortodoxamente. Sin embargo, lo poco que los evangelistas cuentan sobre la madre de Jesús no basta para figurársela como persona real y acompañarla a lo largo de su vida.

Puede resultar paradójico pero es así, también las ideas cuyos contenidos tienen que ver poco o nada con la historia auténtica actúan como creadoras de historia y de historias. Por ello habría que considerar en qué consistían estos efectos que María ejercía sobre religiosidad, cultura y política de occidente, sobre el modo de pensar, de sentir y de comportarse de los hombres medievales. ¿Forma María parte de la historia de libertad de las grandes mujeres o equivalía su veneración a un mecanismo de opresión que cerró y bloqueó los caminos de la búsqueda femenina de si mismo? ¿A quién le eran útiles por último, sus apoyos, tomas de partido y ayudas, a los gobernantes o a los gobernados? ¿Establecía continuidades religiosas entre el mundo antiguo y la edad media cristiana o permanecía inmune a las influencias provenientes de otros mundos con otros dioses y otras ideas de salvación? ¿Era María la diosa «misteriosa», «radiante» de la cristiandad occidental que fascinaba por su proximidad a las divinidades maternales del mundo anti-

guo y representaba como mujer divina los ideales de un orden de vida matriarcal?

Mito y mística

Cees Nooteboom, el escritor holandés citado al comienzo, se siente unido a María porque la vivió como «gran madre» en su «rodeo hacia Santiago», como «la descendiente de Isis y Astarté, de Afrodita "nacida de la espuma del mar"».[1] En *Madonnenfest im Tessin*, de Hermann Hesse, aparecen juntas María, Venus y Krischna como figuras divinas de gran dignidad religiosa. La «Madonna dorada» en la iglesia de peregrinación, en el Monte Arbostora, así lo reconoce el poeta, «sería exactamente un santuario para personas de mi estilo, y es en realidad una pena que yo no sea católico y no le pueda rezar de veras. Lo que sin embargo no creo capaces a san Antonio y a san Ignacio, sí que le creo capaz a la Virgen: que nos entienda y nos admita a nosotros los herejes. Yo me permito un culto propio y una mitología propia con la Virgen, ella está en el templo de mi devoción colocada junto a Venus y a Krischna, pero, como símbolo del alma, como parábola del resplandor vivo, liberador, que flota de vez en cuando entre los polos del mundo, entre la naturaleza y el espíritu y enciende la luz del amor, la madre de Dios es para mí la figura más santa de todas las religiones y en ciertos momentos creo venerarla no menos correctamente y con no menos devoción que un devoto peregrino de la fe más ortodoxa.»[2]

El interés de los literatos modernos por María se nutre del esfuerzo de unir el mito de los herejes con la mística de los cristianos. ¿Era ésta también la intención de los devotos medievales? ¿No se esforzaban antes bien por alejar todo lo hereje de María? Las respuestas que dan a estas cuestiones los historiadores de la religión y de la Iglesia son, como tan a menudo en la ciencia de la historia, de carácter contradictorio. Los unos aseguran que María elevada por el Concilio de Efesus (431) al rango de madre de Dios habría relevado a la diosa Artemisa venerada allí. El dogma de la maternidad de Dios de María habría conferido expresión y forma al misterio de la madre divina al que se atienen casi todas las grandes religiones del mundo. Otros pretenden saber que el culto a María de la Iglesia medieval habría tomado rasgos antifemeninos porque los hombres de la Iglesia y los teólogos se

esforzaba con éxito en borrar los rasgos de una antigua divinidad maternal contenidos en la figura de María y poner el contenido simbólico de la virginidad de María al servicio de un dios y salvador masculino.

La controversia es antigua. Hegel, en sus *Vorlesungen über die Ästhetik* (Lecciones sobre estética), no podía encontrar puntos en común entre la sensible madre María y la jerárquica y petrificada Isis. La diferencia en la concepción y la representación de ambas mujeres divinas sería inmensa: la Isis egipcia no tendría nada «maternal, ninguna ternura, ningún rasgo de alma y sensibilidad»[3]; no mostraría «ni sombra de inclinación, de sonrisa o de caricia».[4] Pero, pregunta el filósofo, qué habían hecho Rafael y todos los demás grandes maestros italianos «de la Virgen y del Niño Jesús. Qué profundidad de sentimiento, qué vida espiritual, qué fervor y qué plenitud, qué majestuosidad o qué dulzura, qué alma tan humana y, sin embargo, tan impregnada por el espíritu divino nos habla desde cada rasgo.»[5] Por ello, Hegel define a «María como la hermosa imagen del amor puro»[6]; a la edad media la llama una época «en la que el amor maternal de la Virgen bendita formaba parte de lo más alto y más santo y se veneraba y se representaba como lo más importante.»[7]

Johann Gottfried Herder (1744-1803), en sus *Briefe zur Beförderung der Humanität* (Cartas sobre el progreso de la humanidad), había planteado esta pregunta: «¿Nos han anticipado los griegos todo y no son posibles después y antes de ellos otros ideales más puros y más éticos?» Para demostrar que también en las épocas en las que se seguía a los griegos y a los ideales de humanidad ética creados por ellos tampoco había muerto el «espíritu creador de ideas», Herder recuerda la idea y las imágenes de la María medieval. Tras largos siglos de oscura niebla, según Herder, el espíritu humano habría llegado en aquel tiempo de nuevo a «conceptos bastante claros». «La devoción y el amor acortan el camino y así aparecieron aquellas imágenes que resplandecen como luceros del alba en la noche que se aleja. Se humanizaron los conceptos religiosos; y así apareció ante todo la Virgen bendita, la madre de la salvación del mundo en una idea propia, en la que no colaboraron las musas griegas. Le ayudó el saludo del ángel, a ella la llena de gracia, la amada de Dios; su propia humildad la ayudó al llamarse ella misma la sierva del Señor. En estos dos rasgos confluye su encantadora esencia que se hacía muy familiar a los corazones humanos. Los poetas la habían saludado a menudo con las suaves palabras del ángel, le habían hablado con oraciones íntimas; ahora se sumaba el

arte para hacerla visible, a ella y al niño en sus brazos, la madre gloriosa y la santa Virgen. Por lo tanto, castidad y amor maternal, inocencia de corazón y aquella humildad que no se reconoce a sí misma en la más alta majestad, que en su gran pobreza es la más santa de su estirpe; esta nueva forma de humanidad era evocada desde el cielo; un carácter de María. Su rasgo más diferencial, si se me permite decirlo así, es esa imparcialidad cristiana, en la que parece que la madre no sabe nada de sí misma, de su majestuosidad, apenas de su hijo, es que no obstante, pero que no obstante envuelve dulcemente y quiere mucho al hombre.»[8]

Hegel, no sin estar influenciado por los ideales de la maternidad imperantes en su época, compara las imágenes de María de la edad media tardía con las representaciones de la antigüedad tardía de Isis. La respuesta es otra si se pregunta por las relaciones entre Isis y María en el contexto de las condiciones religiosas de la antigüedad tardía. Decir que el cristianismo no se hubiese podido imponer y sostener en el mundo pagano de la antigüedad tardía sin un «símbolo femenino fuerte» [9], es obvio. El que nuevas doctrinas de salvación encuentren credibilidad depende mayormente de si adoptan funciones de la antigua religión. Una misión exitosa exige previamente convergencias de forma y contenido entre lo viejo y lo nuevo. La imagen de culto cristiano aceptó la «herencia triple de imagen de Dios, imagen de emperador y retrato del muerto».[10] El icono de María sustituía al culto de la «gran madre». La nueva religión debía conseguir una conexión con la antigua «si quería rebatirla de modo plausible (como respuesta a sus preguntas o dudas)».[11]

Los cristianos de entonces estaban convencidos de que era a la madre del Redentor, documentada bíblicamente, a quien se entregaban confiadamente. Pero esto no justifica la conclusión de que la veneración a Maria de la Iglesia de la antigüedad tardía y medieval se deba comprender como un desarrollo precavido de la doctrina mariana de la Biblia. En las imágenes eclesiásticas de María confluyeron mitos y sueños, añoranzas y necesidades que llevaban las personas consigo –en cierto modo como arquetipos y situaciones de su equipamiento básico del intelecto y del alma– en su interior. No se puede derivar de los escritos bíblicos la idea de una María que se preocupa por el nacimiento y la muerte, que expande su manto protector sobre ciudades y territorios. La madonna, a la que las personas de le edad media confiaban sus preocupaciones y penas no es la María de los conceptos y las distinciones escolásticas sino el deseo personificado de

ser un humano salvado y protegido. Las atribuciones que se articulan en semejantes deseos remiten a similitudes estructurales entre María y las divinidades maternales del mundo antiguo.

Con una distancia temporal que se va incrementando, las figuras opuestas a la María cristiana se fueron olvidando o fueron reprimidas intencionadamente. Para los cristianos de la edad media María, que había dado a luz y criado al Redentor, era la encarnación de la mujer maternal, no un equivalente funcional de Isis o de Cibeles. Los predicadores de la edad media no estaban obligados a demostrar que de María se podía esperar una ayuda más eficaz que de una diosa.

¿Diosa inaccesible o mujer maternal?

Confirman estos resultados la inculpación de que la Iglesia de la edad media alzó a María al cielo para poder despreciar a sus congéneres en la tierra? Se puede documentar por docenas que la virginidad de María y la debilidad de Eva fueron utilizadas para convertir a las mujeres que hacen vida conyugal en un género fácil de seducir y seductor. Pero también es un hecho que las imágenes de María que en forma de textos o de representaciones pictóricas determinan la práctica devocional de los cristianos medievales transmiten la imagen de una mujer segura de sí misma que creía ejemplarmente, que enseñaba con competencia profética y apostólica, que ayudaba eficazmente y cuidaba con cariño y con calor. María era ponderada como mujer que ante la pasión y la resurrección se confirmó como inexpugnable «pilar de la verdad».[12] Los discípulos y los apóstoles habrían sucumbido a las dudas sobre la divinidad de Jesús; María se habría mantenido fuerte en su fe y habría salvado así a la Iglesia. Tales apreciaciones, sobre todo si se piensa en la a veces casi grotesca figura de san José canoso y anciano, son todo menos pruebas de que en la época medieval «las mujeres fuesen siempre oprimidas, explotadas y humilladas por los hombres.»[13] Los juicios condenatorios, tan burdos, fomentan bien poco el conocimiento de lo históricamente verídico.

Autores y autoras de hoy en día, que solo son capaces de ver la veneración a María en la edad media como un instrumento del poder clerical masculino, no han preguntado nunca si las mujeres ciertamente hacían suyos aquellos patrones interpretativos que les eran ofrecidos y decretados por ascetas antifeministas. Aún están por detectar las

fuentes que muestren cómo las mujeres de la edad media se sentían embargadas por sentimientos de degradación y autodesprecio ante la visión de la virtuosa y pura María. Suponer que los pensamientos de los teólogos medievales fuesen también los pensamientos de las mujeres medievales es una conexión errónea que convierte sin reparos las ideas en hechos, los conceptos en realidades.

Una orientación de vida marcada por la religión se basa en la comunicación y la recepción de valores, normas y conceptos religiosos. Investigar tales procesos es una empresa singularmente difícil. Las disertaciones y los libros que han sido escritos últimamente sobre el «placer prohibido» en la edad media, sobre la moral antisexual de la Iglesia medieval y su discriminación de la mujer en nombre de María, se leen como historias de las ideas ajenas a la realidad en las que en absoluto se plantea, y mucho menos se contesta, la cuestión de si y de qué forma los cristianos legos hacían suyo lo que les era impuesto y exigido por la Iglesia en cuanto a normas y autointerpretaciones. Lo que debería demostrar se presupone sin más.

Por ello la veneración a María de los cristianos de la edad media y de la edad moderna presenta hasta hoy titulares negativos. El culto a la Virgen cultivado y propagado por la Iglesia habría alimentado la hostilidad hacia el placer y la mujer; no habría sido bueno más que para crear eunucos reprimidos para el Reino de los Cielos; habría degradado a los simples devotos a seres sin emancipar y sometidos a la obediencia. Denegar a esta crítica toda legitimación sería apología ajena a la historia. Pero quien no es capaz de percibir la veneración medieval a María más que como un síndrome de enajenación y opresión, tiene que permitir que se le pregunte si ha perdido la facultad para percatarse de la pluralidad cultural, la riqueza emocional y el poder de otorgar sentido de la veneración a María de la edad media y comienzos de la edad moderna.

A los millones de mujeres que encontraron consuelo y ayuda en María en los siglos pasados resulta difícil «considerarlas simplemente ciegas y engañadas. Tuvo que haber resistencia»[14]. oposición a las imágenes de María que convertían la humildad, la obediencia y la castidad en la esencia del modo de vida femenino. Quien sabe leer a contrapelo las fuentes medievales se encuentra con indicios que muestran que las mujeres de la edad media y de principios de la edad moderna pensaban y actuaban más obstinadamente de lo que les creen capaces los intérpretes de hoy en día. En las fuentes se distinguen «resistencias y reticencias femeninas» frente a los esfuerzos de la Iglesia medieval «de

elevar a María a un modelo obligatorio de virtud, castidad y obediencia». Las crónicas, las vidas de santos y los relatos de milagros describen formas e intenciones de una devoción a María practicada por legos «que se diferenciaba fundamentalmente de la acentuación monástica-ascética de la virginidad de María».[15] Los relatos sobre peregrinaciones y milagros a través de los cuales se pueden explorar los contenidos de los sentimientos y de las convicciones de las mujeres muestran que las peregrinas experimentaban a María como a una amiga auxiliadora, no como una prolongación de una Iglesia que impartía disciplina. Las mujeres no buscaban refugio en María para dejarse desanimar y humillar por la majestuosidad de la Reina de los Cielos. Ante las imágenes de María las mujeres encontraban «un lenguaje para sus intereses más propios»[16] y «también un sentido para sus preocupaciones y temores».[17] Las relaciones afectivas que desarrollaban las mujeres para con María se basaban en la convicción de que «María se consagrará, plena de comprensión y libre de todo recelo, con la misma gran bondad, a todas las personas».[18]

Además, combinaciones de palabras como «mística de mujeres», «devoción de mujeres» y «movimiento religioso femenino» ilustran el modo en que las mujeres eran partícipes en el desarrollo de un nuevo estilo de devoción y en la creación de una literatura mística en lengua vulgar. En el cultivo y el desarrollo de una devoción mística desempeñaron un papel esencial las «mujeres devotas» (*religiosae mulieres*). «Con la mujer –así se decía en referencia a la transformación de la religiosidad cristiana en los siglos XII y XIII– la espiritualidad mística adquiere una nueva dimensión».[19] Tener experiencias místicas se consideraba un «arte» para el que las mujeres parecían ser muy aptas. Su «dulce corazón» (*senftez herze*) les permitía identificarse con más naturalidad, más directamente y más intensamente con Dios y con la pasión de su Hijo de lo que les era dado a los hombres, según aseguraban los autores de la época.

La literatura mística escrita por religiosas, beguinas e inclusas no es una prueba del reconocimiento de la inferioridad femenina sino todo lo contrario. No es un tema dominante de la religiosidad que es perceptible en estos textos la figura de sumisión y de obediencia de María; el interés espiritual de estas mujeres iba diri-gido con mucha más intensidad a la corporeidad de María en virtud de la cual había dado un cuerpo a Dios. El cuerpo de María, que Dios había convertido en lugar y portador de su encarnación formaba parte de uno de los contenidos centrales de la religiosidad mística de las mujeres cultiva-

das.[20] En sus escritos convertían las características sexuales femeninas en metáforas teológicas. Describen a Jesús como madre que da a luz y alimenta.[21] Elisabeth von Schönau (1129-1164) vio a «la naturaleza humana sagrada del Señor Jesús» (*domini Jesu sacra humanitas*) en la figura de una mujer.[22]

Según Hildegard von Bingen, por el hecho de que Cristo hubiese recibido su cuerpo de María se habría renovado el mundo mediante carne femenina. El cuerpo de María era considerado como recipiente, templo y tienda en el que fue formado el cuerpo de Dios y donde hubo reposado durante nueve meses. El tabernáculo o la píxide en donde se guardaba la hostia consagrada era descrito como cuerpo de María. Los sacerdotes deberían su dignidad al hecho de que Cristo se convirtiese en hombre en sus manos como antes en el cuerpo de la Virgen.[23]

El interés devoto por el cuerpo de María, por sus pechos nutrientes y su vientre fructífero hizo que se desarrollase una atmósfera de compenetración recíproca entre la madre de Dios y sus veneradoras que no abrigaba sentimientos de pudor ni de culpa sino que invitaba a la identificación. Las mujeres medievales vivían y experimentaban a María no como ser sobrenatural inalcanzable sino como mujer que había sufrido peligros y penas del sexo femenino: embarazo, parto, pobreza, discriminación, exilio, pérdida del propio hijo. Los relatos sobre milagros y peregrinaciones dan noticia de mujeres que rezan a María pidiendo fertilidad, de hombres, que creían a María capaz de ayudarles a engendrar descendencia. Esta María no da la impresión de una asceta completamente asexuada a la que le son indiferentes los problemas sexuales de sus veneradoras y veneradores. María, asediada y agobiada con ofrendas votivas, ayudaba a las parturientas; protegía a los recién nacidos contra el poder de los demonios; prestaba apoyo en la hora de la muerte. En el cielo se confirmaba como abogada de sus amantes y veneradores. Al Dios padre masculino le mostraba sus pechos para que fuese clemente. Su poder maternal lo utilizaba en provecho de las personas. Era competente tanto para una vida feliz como para un buen morir.

Las representaciones de María de finales de la edad media no transmiten la imagen de una madre de Dios inaccesible, elevada a lo sobrehumano, que impone distancia por su prominencia. Como madre a la que le incumben la alimentación y la educación de un hijo, la María presente en los cuadros participaba de la vida cotidiana de las

ciudadanas de la edad media tardía. No es una mujer singular y extraordinaria la que muestran los cuadros de la edad media tardía sino una madre cariñosa con preocupaciones y obligaciones. Hegel, en sus *Vorlesungen über die Ästhetik* (Lecciones sobre estética), caracterizó del siguiente modo la transformación que tiene aquí lugar del estilo religioso y la forma de representarlo: «Sobre todo el nacimiento y la educación de Cristo, la Virgen con su Niño se convirtieron en objetos de preferencia y fueron introducidos en una familiaridad más viva, en lo tierno e íntimo, en lo humano y sensible.»[24] Lo que en su opinión caracterizaba a estas representaciones de mitad del siglo XV era, por un lado, «la viveza y naturalidad incrementada» de los representados, por el otro, «la profundidad del sentir devoto, el fervor sereno del alma en la fe.»[25]

La veneración a María de la edad media exigía imágenes que gustasen e invitasen a reconocerse en lo representado. Como mujer agraciada por Dios, María tenía que ser muy hermosa. La belleza era una característica de la santidad. Sin un matiz de erotismo no se podía representar a María como mujer bella. La representación en imágenes de lo sacro introducía en el juego momentos de lo humano que –desde un punto de vista dogmático– no estaban permitidos. No fue hasta la Reforma que críticos de la nueva fe hicieron la recriminación de que las imágenes bellas de María seducirían los sentidos y serían contraproducentes para la devoción. Fueron las Iglesias de la Reforma las que convirtieron la sangre de Jesús crucificado en el único símbolo de salvación; la leche y los pechos de María los alejaron del acopio de imágenes de la teología occidental, la idea de que María hubiese contribuido esencialmente a la salvación de la humanidad la desecharon como ficción no bíblica. La salvación se convirtió en algo exclusivamente de hombres, en la obra de un Dios masculino y de un Mesías masculino. Todo lo que la religiosidad de la edad media tardía había aceptado como formas de contemplación, imágenes y metáforas femeninas no tenía ya derecho de domicilio en las iglesias de nueva creencia. Desapareció María como instancia correctiva de un Dios masculino, justo e inflexible.

Es necesario diferenciar si se debe investigar el papel que verdaderamente desempeñó María en la vida de las mujeres medievales. La apreciación hecha una y otra vez con obstinación constante de que la veneración a María en la época de la edad media sólo habría ofrecido fórmulas de legitimación para convertir el cristianismo en una religión de hombres hostil y desdeñadora para con las mujeres se basa en la

suposición que las opiniones de moralistas pusilánimes eran también las opiniones de las mujeres medievales. Quien busca a las mujeres allí donde eran devotas y creyentes ante María se percata de que no era así.

Virgen de los débiles y olvidados

Mirando en retrospectiva la época medieval, sigue siendo objeto de controversia la cuestión de por quién había tomado partido María en realidad en el mundo socialmente segmentado de la edad media. A la edad media, una «época de transición, de diversidad, de pluralidad», en palabras de Umberto Eco, le corresponde también una María con muchas caras y diversas funciones. Se puede censurar su falta de univocidad; no obstante continúa siendo un hecho histórico. Los intereses de los que María se hacía cargo eran de naturaleza diversa, sí, incluso contradictoria. María, que debía intervenir en la vida de las personas, era alcanzada una y otra vez por esta vida y configurada por esta vida. Las contradicciones en la faz de la María medieval son reflejos de una vida contradictoria y cargada de conflictos.

María exigía paz y otorgaba ayuda en la guerra; donaba comunidad y aislaba; castigaba y era misericordiosa; apoyaba a los grandes y a los pequeños. María aconsejaba sumisión y aseguraba el poder. Intervenía sin preguntar si sus ayudas tenían cabida o no en la reglamentación legal del estado y de la Iglesia. A María le agradaban los bailarines, los actores y los ladrones. Ayudaba a salir del aprieto a hombres y mujeres que habían cometido faltas contra normas sagradas.

Bajo el manto protector de María buscaban refugio no sólo reyes y comunas, marineros, conquistadores y generales. También formaban parte de los que María agraciaba con ayudas milagrosas pecadores que habían sido débiles, artistas despreciados socialmente y charlatanes, así mismo adúlteros, ladrones y asesinos. Como esquivaba María las medidas de castigo de la Iglesia lo describe el cisterciense Caesarius von Heisterbach (hacia 1180 - después de 1240) con el ejemplo de la devota sacristana de un convento. La monja, de nombre Beatriz, ama a un clérigo. Antes de abandonar junto a este el convento entrega a la virgen María las llaves de la iglesia y del convento. Después de diez o quince años siente remordimientos por haber sido infiel a su vocación. Vuelve al convento. Allí constata con sorpresa que su ausencia de años

María salva a un ladrón de la horca. Ilustración de un milagro de María del *Miracles de la vierge* de Gautier de Coincy, Bibliothèque Nationale Paris, NAF 24, 541, siguientes, 65r.

María obsequia una vela a un juglar. Ilustración de un milagro de María del *Miracles de la vierge* de Gautier de Coincy, Bibliothèque Nationale Paris, NAF 24 541, siguientes, 175 r.

no había sido detectada en absoluto por sus cofrades. Ya que, en los muchos años que ella había pasado con su amante, María se había ocupado del cargo monástico abandonado. De María, su doble, recibe de nuevo las llaves. Beatriz, de vuelta en su convento continúa con su antiguo cargo como si su desliz con el clérigo no hubiese existido nunca.[26]

Berthold de Ratisbona, el fraile elocuente que sabía atraer a las masas urbanas a través de sus sermones, definía a los juglares como «fuelles del diablo». El derecho eclesiástico mantuvo a los bufones y músicos ambulantes durante mucho tiempo excluidos de la comunidad de los creyentes.[27] María le regaló a un juglar una vela en señal de su agrado. A un bailarín que efectuaba ante su imagen saltos pequeños y delicados, altos y bajos, lo bendijo con la señal de la cruz. Cuando

este murió ella acudió a su lecho, tomo su alma en sus manos y la apretó contra su pecho. A través de su baile en honor de la madre de Dios se había ganado la vida eterna.

Fue un músico de pueblo, de nombre Hans Behem, a quien María agració con una visión en el año 1476. Lo que la madre de Dios le dijo en ella lo anunciaba a los numerosos peregrinos que acudían por aquel entonces al valle de Taubertal, a Niklashausen. A los que veneraban en Niklashausen a María les prometía «gracia perfecta».[28] Por orden de María predicaba contra un clero que acumulaba ofrendas e intentaba hacer viles ganancias mediante negocios mundanos. Al emperador lo llamaba «malvado».[29] Los peces y el bosque debían «ser comunes». Príncipes, condes y caballeros debían poseer tanto como «los comunes, entonces tendríamos todos suficiente».[30] En resumen, la comunidad de bienes según el cristianismo debía eliminar del mundo las diferencias de propiedad y de nacimiento. María legitimó la protesta social del músico. Cuando el obispo de Wurtzburgo lo mandó quemar, cantó canciones alemanas a María hasta que su voz se asfixió con el humo.[31]

No sólo por el actor, bailarín y músico ambulante, sino sobre todo por el ladrón devoto de María es por quien la madre de Dios toma partido. Entre los relatos de milagros que difunde Jacobo de Vorágine (1228/30-1298) en su *Leyenda dorada*, en complemento de su relato «Von der Geburt der seligen Jungfrau Maria», se encuentra el que sigue: «Érase un ladrón que robaba mucho, pero que honraba mucho a María y decía a menudo su saludo. En una ocasión en que robó algo, fue apresado y condenado a la horca. Cuando fue colgado se presentó enseguida la santa Virgen y le sostuvo con sus manos durante tres días en la horca sin que le ocurriese daño alguno. Los que le habían colgado pasaron por casualidad por allí y al ver que vivía y que estaba con buena cara pensaron que no había sido ahorcado correctamente con la soga y quisieron matarlo con la espada; pero María sujetó las espadas con su mano para que no pudieran hacerle daño. Entonces él les contó cómo María le había protegido; entonces se asombraron mucho, lo bajaron de la horca y lo dejaron libre en nombre de María. Entonces el ladrón se dirigió a un convento y sirvió a la madre de Dios hasta que murió.»[32] La historia del pícaro que robaba a los demás sus bienes pero veneraba fielmente a María y por eso fue salvado milagrosamente por ella encontró gran difusión a través de sermones, y recopilaciones de ejemplos y milagros.[33] Evidentemente satisfacía una necesidad de justicia niveladora. Aquellos que estaban

convencidos de la veracidad de la salvación milagrosa de ladrones condenados y ejecutados contaban con la posibilidad de que los jueces no estaban inmunizados contra juicios erróneos. María debía poner en orden lo que las personas –consciente o inconscientemente– habían hecho mal.

A la pregunta de porqué Dios tiene tantas casas en Venecia, no hace mucho que Wolfgang Koeppen contestaba: «Venecia debió estar muy influenciada por la Iglesia, o la gente estaba muy desesperada y quería acudir continuamente a la iglesia y rezar y esperar que no les pasase lo peor.» Es difícil desmentir esto. La influencia que ejercía la Iglesia en Venecia –como también en otras ciudades de la cristiandad medieval– era de hecho muy grande. Pero no en el sentido de que, como presupone el autor, los dogos dependiesen del Vaticano y que una «pequeña dictadura clerical» determinase la historia de la ciudad. Los venecianos de la época de la edad media tenían coraje suficiente para decidir sus cuestiones eclesiásticas y políticas no como vasallos del Papa sino como ciudadanos seguros de sí mismos. La Iglesia era influyente por el poder de sus santos, que tenían fama de proteger eficazmente contra las penas mundanas y la condenación eterna. A esto mismo alude el novelista cuando escribe: la «gente era muy, muy devota» o «estaba muy, muy desesperada, era muy pobre y temía terriblemente a la muerte».[34] Por este miedo terrible los cristianos de la edad media confiaban en la intercesión de María, cuando se veían atormentados por enfermedad, necesidad y penas se refugiaban bajo su manto protector.

Según esto, no era la María casta y virginal la que se encontraba en el centro de la devoción medieval a María. Si se trataba de granjearse la clemencia del Dios justiciero y del Cristo justiciero María no recordaba su concepción virginal sino que mostraba sus pechos. Los devotos que buscaban ayuda en María confiaban en el instinto maternal de la señora celestial. Reflexionar sobre la importancia de la virginidad de María antes, durante y después del nacimiento de su hijo era, desde el punto de vista de los legos cristianos, una cuestión de los expertos en teología. Las ideas principales de la devoción a María que cultivaban los legos medievales eran las de protección e intercesión, no ideales de un modo de vida ascético que eran inaccesibles para la masa de los creyentes.

Son casi incontables las oraciones, imágenes e historias que debían fortalecer en la convicción de que María era «una auxiliadora poderosa» en todas las penurias de este mundo y una «intercesora de toda la

estirpe humana ante el semblante de Dios.»[35] En la imagen del manto que María extiende sobre los hombres asediados por el miedo y la necesidad, la confianza encuentra en el poder protector de la madre de Dios su más fuerte expresión. Cuando el diablo, tal y como se mostraba en los autos del Juicio Final o se describía en representaciones literarias, presentaba una demanda ante Cristo para reclamar a la estirpe humana como propiedad suya, María actuaba como abogada apasionada de una humanidad amenazada por la maldición y la perdición, como «representante de la estirpe humana»[36] ante Cristo, el juez inflexible del final de los tiempos. Las personas que en la edad media temían por la salvación de sus almas confiaban en la «ayuda maternal» de María.[37] Bajo «su manto» se podía escuchar «al gran rebaño de la humanidad» clamando: «Oh, tú, madre de toda misericordia / protege y represéntanos a nosotros la estirpe humana ante los malvados enemigos de la maldita infernal maldad.»[38]

Esta confianza no fue decepcionada. María suplicó a Jesús, su hijò, por haberlo llevado durante nueve meses en su cuerpo y amamantado con su pecho como su «más amante madre». Por ello Cristo rechazó la demanda del «abogado diablo». María pudo imponer como «una intercesora y representante» lo que sus veneradores esperaban de ella: «la salvación de la estirpe humana».[39]

La muestra más vehemente del poder salvador de María la constituyó la salvación del sacerdote Theophilus que había perdido su cargo sacerdotal, y para recuperarlo, había hecho, como anteriormente Fausto, un pacto con el diablo. El precio que el diablo exigía de Theophilus era alto. Debía abjurar de Dios y de María. Theophilus lo hizo pero se arrepintió en seguida de su comportamiento impío. María ayudó al arrepentido hombre. Le arrebató al diablo el contrato y se lo devolvió a Theophilus que dormía ante el altar. Autos espirituales, representaciones gráficas y recopilaciones de milagros de gran difusión se ocupaban de que los cristianos de la edad media se pudiesen edificar gracias a las experiencias que Theophilus había tenido con María. Si es cierto que cada época tiene su propio tipo de aliado del diablo que expresa e ilustra lo que mueve a una sociedad, el mensaje de la leyenda de Theophilus es inequívoco; ningún pecado es tan grande y tan irremediable que no encuentre perdón en Dios gracias al poder intercesor de María.[40]

Tales hallazgos permiten la conclusión de que en la edad media existía una María que era mucho más sensible, más alegre, más cercana a la realidad, más renitente, más inadaptada y menos convencional

En el Juicio Final, cuando el diablo denuncia a la humanidad pecadora, María defiende los intereses de las personas. El proceso del diablo ante el Juicio Final según el *Neuer Layenspiegel* de Ulrich Tengler de 1511 (edición de 1512), editada y prologada por Wolfgang Schmitz, pág. 101 (f. CXLII[1]).

que las vírgenes de Fátima, de Lourdes o de Siracusa o las vírgenes de los nazarenos del siglo XIX. Las vírgenes provenientes del espíritu de los nazarenos devotos parecían más bien formales hijas burguesas que mujeres fuertes y seguras de sí mismas. «No –aseguraba el teórico de estética de Tubingia Friedrich Theodor Vischer lleno de ira e ironía cuando comentaba críticamente la María de las pinturas en Francfort de Overbeck *«Der Triumph der Religion in den Künsten»*(1832-1840)– vuestras vírgenes no son las vírgenes de la Iglesia antigua; han leído en las horas de devoción, han crecido en una pensión, en un colegio de señoritas, por lo menos un año, sí, beben té, poco, pero algo. Ésta incluso sostiene una pluma en la mano; tened cuidado, toma una hoja de un álbum con arabescos rococó en el margen y escribe algo de Jean Paul en ella –no, son demasiado modosas, además el Espíritu Santo tiene otro gusto, más burdo; difícilmente se habrían casado con un carpintero; antes bien con el ideal de un hombre joven, modoso, altamente ejemplar, empleado por ejemplo en la organización eclesiástica o escolar, algún alto predicador de la corte que haya escrito notas para campanas– yo les aconsejaría éste.»[41]

Cuando se transforma el presente del observador que mira en retrospectiva a María también se transforman las imágenes del pasado. Por ello no es de extrañar que la figura de María tome perfiles diferentes en épocas diferentes. Teólogos y teólogas feministas de hoy quieren obtener una imagen auténtica de María a través de la Biblia. Leen el «Magnificat» de María como un canto de liberación, como texto de una autora que siguió la misión de Dios por decisión libre y propia. Partiendo de otros intereses cognitivos, intentan descubrir de nuevo el simbolismo de la virginidad y hacerlo comprensible para mujeres de hoy. La virginidad, interpretada de modo feminista, no significa abstinencia sexual sino que es un «símbolo de la autonomía de la mujer»[42] que se pertenece a sí misma, que lleva una vida no dependiente sino autodeterminada. La falta de pecado de María se considera un símbolo de la liberación de la mujer de las presiones patriarcales. La maternidad que, unida a una virginidad así entendida hace de las mujeres personas completas, se convierte desde la perspectiva de una doctrina de María diseñada por mujeres en la imagen de un modo de vida que «rodea, protege, deja crecer, alimenta y da a luz, creando así vida independiente.» [43] Tales enfoques sirven de freno contra los efectos devastadores de un mundo de hombres en el que impera el anhelo de poder, riqueza y racionalidad. También en el presente, María sigue siendo lo que era: un reflejo de intereses, anhelos y desafíos arraigados

en la época. Lo que Jacob Burckhardt decía sobre la religión en general es especialmente válido para la veneración de María: es un «reflejo de pueblos y épocas enteras en un gran algo».[44]

A los historiadores que se ocupan de las formas y funciones de la religiosidad medieval les corresponde evidenciar e ilustrar las referencias terrenales de la religión. No es su tarea entrar en discursos dogmáticos y teológicamente controvertidos. Deben conformarse con la interesante tarea de atraer la atención sobre María como símbolo de vida, de formas de pensar y de comportarse, sobre su influencia en el dominio de cuestiones prácticas de la vida, en el arte y en la política.

El presente libro fue escrito con la intención de despertar la atención y el interés por personas de la edad media que intentaron dominar su vida con la ayuda de María. Max Weber hablaba de la dificultad del hombre moderno «para imaginarse la importancia que los contenidos conceptuales religiosos habían tenido sobre el modo de vida, la cultura y el carácter del pueblo en el grado tan grande que verdaderamente habían tenido».[45] Por cuanto pueda que sobrepase la capacidad de comprensión del sentido común de hoy en día el hacerse una idea adecuada de la magnitud de acción de la veneración medieval a María.

Puede que en el caso de la veneración a María, esto vaya unido al hecho de que la María venerada en tiempos modernos y contemporáneos ganó en ejemplaridad moral lo que perdió en poder social y político. En el siglo XIX, en el que la religión se convierte en una cuestión de decisión personal, sólo existe una devoción a María de matiz político en experimentos dudosos y anacrónicos. Para equipar a la reina Luisa de Prusia (1776-1810), la regenta venerada como «Reina de los Cielos» clemente y dolorosa, con una corona de rayos sacral no faltaron esfuerzos en hacerla aparecer en palabra e imagen como una María prusiano-protestante.[46] El obispo Mannay de Tréveris convirtió en 1803 la «festividad de la acogida de María en el cielo el 15 de agosto, desde siempre muy celebrada en Francia,» en un «día de gracias», a celebrar anualmente, «por la recuperación de la religión en Francia» por Napoleón, el «salvador de la patria» enviado por Dios. Los cristianos católicos debían considerar voluntad de Dios «que Napoleón hubiese nacido un 15 de agosto, que fuese nombrado Primer Cónsul un 15 de agosto y que el Papa Pío VII hubiese notificado oficialmente en Roma la conclusión del concordato en la festividad de la ascensión de María. La orientación napoleónica de la festividad experimento aún una intensificación cuando Roma cedió a las presiones del empe-

rador y unió a la gran fiesta mariana la festividad de san Napoleón, un mártir egipcio hasta entonces litúrgicamente poco considerado y desconocido que alcanzó entonces altos honores como patrón de Napoleón.»[47]

El agudo Friedrich Theodor Vischer sigue el espíritu dominante en la modernidad desencantada e ilustrada cuando escribe: «una Virgen es algo imposible para nosotros». Esto en su opinión porque nosotros, «hijos de una época en la que existen fracs y corbatas» no hemos «mamado con la leche materna los principios, el ánimo esencial del catolicismo.»[48]

No obstante, María forma parte de las figuras y los símbolos históricos más fascinantes de la cultura europea. En la historia de su veneración se reflejan sueños y añoranzas, formas de comprensión y experiencias, caminos acertados y erróneos de personas que estaban convencidas de que María, la mujer de Nazaret que reinaba en el cielo podía ayudar en la búsqueda de una vida buena, llena de sentido. Interesarse por las historias de las vidas acertadas y fracasadas de los demás, reflexionar sobre la felicidad y la desdicha de tiempos y épocas pasadas no es sólo un acto de solidaridad por encima de las épocas. Saber de dónde venimos puede contribuir a saber mejor quiénes somos.

Notas

Introducción

1. Cees Nooteboom, *Der Umweg nach Santiago*. Trad. del holandés por Helga von Beuningen, Francfort del Meno 1992, pág. 161.
2. *Das Logbuch des Christoph Kolumbus*, ed. por Robert H. Fuson, trad. de Andreas Venzke, Bergisch-Gladbach 1989, pág. 308 y siguiente.
3. Nooteboom, *Umweg nach Santiago*, pág. 162.
4. Ibídem, pág. 240.
5. Ibídem, pág. 239.
6. En relación al origen y la iconografía de esta representación de la «Virgen con el canónigo van der Paele», comparar Purtle, *Marian Paintings of Jan van Eyck*, pág. 85-97.
7. En relación a la capacidad de hablar y a la simbólica religiosa del papagayo comparar: Hans-Peter Fink, «Der Papagei auf dem Donop-Epitaph in St. Nikolau zu Lemgo. Seine Stellung im Kreis der Papageienbilder in der Kunst des späten Mittelalters und der Renaissance», en *Lippische Mitteilungen* 53 (1984), pág. 49-67; Gertrud Roth-Bojadziev, *Studien zur Bedeutung der Vögel in der mittelalterlichen Tafelmalerei*, Colonia-Viena 1985, pág. 50 y siguiente; Kraut, *Lukas malt die Madonna*, pág. 90-92; G. Nitz, artículo «Papagei», en *Marienlexikon*, t. 5, pág. 83.
8. Giovanni Boccaccio, *Das Dekameron*, Munich 1962, pág. 504-512. La cita ibídem pág. 504.
9. Günter de Bruyn, *Jubelschreie, Trauergesänge. Deutsche Befindlichkei- ten*, Francfort del Meno 1991, pág. 60 y siguiente.
10. Ruth Misselwitz, «Wo Himmel und Erde sich treffen. Maria–eine Frau, die über sich hinauswächst und Grenzen überschreitet», en *Publik-Forum* nº 24 (1992), pág. 21.
11. Palabras de Heinrich Heine en el invierno de 1854, dos años antes de su muerte. Comparar: Kuschel, *Maria trat aus ihren Bildern*, pág. 39.
12. Arthur Drews, *Die Marienmythe*, Jena 1928, pág. 181.

1. Niñez, juventud, maternidad

1. Schelkle, *Die Mutter des Erlösers*, pág. 9.
2. Hennecke-Schneemelcher, *Apokryphen*, pág. 280. Ibídem, pág. 280-284 también todas las demás citas. En referencia a la función del protoevangelio de san Jacobo Vielhauer, *Geschichte der urchristlichen Literatur*, pág. 672, apuntaba: "No se puede

asegurar con certeza si este libro tenía su lugar en la lectura de misa de determinadas festividades (como más adelante en las Iglesias de occidente); pero sería cuando menos posible ya que en la época de su aparición (mitad del siglo II) aún no estaba limitado por la creación del canon el número de lecturas eclesiásticas. En todo caso sería difícilmente comprensible la influencia del protoevangelio sobre la mariología si sólo hubiese existido en el mercado del libro y en la lectura privada."

3. En relación a María como sietemesina comparar: Peter Willem van der Horst, «Seven Month's Children in Jewish and Christian Literature from Antiquity», en *Ephfemerides Theologicae Lovanienses* 54 (1978), pág. 346-360.

4. Perler, *Protoevangelium*, pág. 27.

5. Comparar: Haimo von Halberstadt, «Epitomae historiae sacrae», en *Migne* PL 118, columna 823 y siguiente. Comparar: Kleinschmidt, *Trinubium*, pág. 335. Es discutible la autoría de este texto. Últimamente se le adjudica al benedictino Haimo de Auxerre (fallecido hacia 855). Comparar: Dörfler-Dierken, *Verehrung der heiligen Anna*, pág. 129 nota 28; Arnold, *Heilige Familie*, pág. 172 anotación 19.

6. Arnold, *Heilige Familie*, pág. 157, presenta una tabla genealógica que ilustra las complicadas relaciones de parentesco de la santa familia.

7. Comparar: Dörfler-Dierken, *Verehrung der heiligen Anna*, pág. 137.

8. Dörfler-Dierken, *Verehrung der hl. Anna*, pág. 50.

9. Ibídem, pág. 51.

10. Ibídem, pág. 102.

11. Comparar: Hans Puchta, «Luthers Stotternheimer Gelübde: Versuch einer Deutung», en *Archiv für Reformationsgeschichte* 84, pág. 311-318.

12. Esta es la opinión reinante desde entonces. (Comparar ibídem, pág. 91), contra la que Dörfler-Dierken expresa sus dudas y hace objeciones (pág. 92-95).

13. Ibídem, pág. 22; 23 nota 26.

14. Dörfler-Dierken, *Verehrung der heiligen Anna*, pág. 24. Comparar también Arnold, *Heilige Familie*, pág. 158.

15. Dörfler-Dierken, Verehrung der hl. Anna, pág. 225.

16. Ibídem.

17. Comparar: Christiane D. Andersson, «Religiöse Bilder Cranachs im Dienste der Reformation», en *Humanismus und Reformation als kulturelle Kräfte in der deutschen Geschichte. Ein Tagungsbericht*, ed. por Lewis W. Spitz, (Veröffentlichungen der Historischen Kommission zu Berlin 51) Berlín 1981, pág. 43-79, aquí: pág. 48; Klaus Arnold, «Mutter-Kind- und Familiendarstellungen in der Kunst des späten Mittelalters und der Renaissance», en: *Bild und Bildung. Ikonologische Interpretationen vormoderner Dokumente von Erziehung und Bildung*, (Wolfenbütteler Forschungen 49) Wiesbaden 1991, pág. 173-183, aquí: pág. 184 y siguiente.

18. Gabriel cambia el papel de mensajero por el de cartero lo describe con detalle y claridad Horst Wenzel, «Die Verkündigung an Maria. Zur Visualisierung des Wortes in der Szene oder: Schriftgeschichte im Bild», en *Maria in der Welt*, pág. 23-52.

19. Kalinowski, *Versiegelte Briefe*, pág. 166.

20. Ibídem, pág. 363 y siguiente.

21. Aurelius Augustinus, «De trinitate IV, 5», en *Migne* PL 42, columna 893 y siguiente: "Octavo enim calendas aprilis conceptus creditur quo et passus." Para el *Martyrologium Hieronymianum*, que data de mediados del siglo V, el 25 de marzo no es solamente el día de la anunciación y de la crucifixión sino igualmente el día de la creación del mundo.

22. Cgm. 683 y siguiente, I^r-I^v. En referencia a la fecha, el origen y el contenido de este manuscrito comparar: *Die deutschen Handschriften der Bayerischen Staatsbibliothek München*, Cgm 501-690. Detallado nuevamente por Karin Schneider (*Catalogus codicum manu scriptorum Bibliothecae Monacensis* 5, 4) Wiesbaden 1978, pág. 400-405. *Legenda aurea*, pág. 255; *Die Neue Ee, eine neutestamentliche Historienbibel*, editada por Hans Vollmer, (*Materialien zur Bibelgeschichte und religiösen Volkskunde des Mittelalters* 4) Berlín 1929, pág. 25.

23. Beda, «In Lucam I», en *CChr, Ser.Lat.* 120, pág. 30.

24. Según Michael Lochmayr, predicador de la catedral de Passau desde 1488, en un sermón en la festividad de la anunciación de María. Comparar: Michael Lochmayr, *Sermones de tempore et de sanctis*, sermo XXXVIII c: De annuntiatione beatae Maríae virginis, ., k 2^v.

25. Hieronymus Cardanus, *De vita propria*, hacia 1571. Citada por *Des Girolamo Cardano von Mailand eigene Lebensbeschreibung*, Munich 1969, pág. 130 y siguiente.

26. Michael Lochmayr, *Sermones*, sermo XXXVIII c, Hagenau 1507, f, k 3^r.

27. Comparar: Wolfgang Speyer, «Mittag und Mitternacht als heilige Zeiten in Antike und Christentum», en *Vivarium. Festschrift Theodor Klauser zum 90. Geburtstag. Jahrbuch f. Antike u. Christentum*, Ergbd. II (1984) pág. 314-326, aquí: pág. 320-324.

28. Antoninus archiepiscopus Florentinus, *Summa Theologica* tit. XV. c. 9, Pars. 4, Verona 1740 (reimpresión Graz 1959), columnas 968-970.

29. Sobre el mediodía como hora santa comparar: Gertrud Chappuzeau, Die Exegese von Hohenlied I, 2a.b y 7 en los Padres de la Iglesia desde san Hipólito a san Bernardo, en: Jahrbuch für Antike und Christentum 18 (1975) pág. 90-143, aquí: pág. 113-129.

30. Ibídem, pág. 124.

31. Augustinus, *De trinitate* b. IV, c. 5. Comparar: «Des heiligen Kirchenvaters Aurelius Augustinus fünfzehn Bücher über die Dreieinigkeit», traducido por Michael Schmaus, tomo I, *Bibliothek der Kirchenväter* 2, 13 en Munich 1935, pág. 152.

32. El mismo singular motivo que muestra entre Dios padre y la oreja de María un tubo o rayo por el que resbala un Niño Jesús hacia su madre se encuentra también en el portal de la iglesia de Katharinenkirche en Oppenheim. Comparar: Donat de Chapeaurouge, *Wandel und Konstanz in der Bedeutung entlehnter Motive*, Wiesbaden 1974, pág. 41. En una pintura sobre vidrio de la iglesia Benediktskirche de Freising Dios padre sopla la palabra con una cerbatana a la oreja de la Virgen. Comparar: Gössmann, *Verkündigung an Maria*, pág. 279 nota 3. En el Evangelio de Gengenbach (mediados del siglo XII) desciende perpendicularmente la paloma sobre la cabeza de María "de cuyo pico discurre una línea roja hasta su oreja para indicar la concepción a través de la oreja" (ibídem, pág.127).

33. En referencia a esto y a lo siguiente comparar: Bauer, *Leben Jesu*, pág. 53; Martin, *Empfängnis durch das Ohr*, así como Leo Steinberg, «"How Shall This Be?" Reflections on Filippo Lippi' s Annunciation in London», Part I, en: *Artibus et Historiae* 16 (1987) pág. 25-44, aquí: pág. 26-32.

34. Guldan, *Eva und Maria*, pág. 27.

35. Comparar: Huhn, *Geheimnis der Jungfrau*, pág. 25 y siguiente.

36. Comparar: Masser, *Bibel, Apokryphen und Legenden*, pág. 108.

37. Según el canónigo de la catedral de Passau Paul Wann (fallecido en 1489) en

un sermón del cuarto domingo de adviento. Comparar: *Sermones de tempore*, Dominica quarta in adventu sermo IX, Hagenau 1497 y siguiente $d7^{v}$-$d8^{r}$.

38. Berthold von Regensburg, *Predigten*, tomo I, pág. 320.

39. *Euangelia mit uβlegung des hoch gelerten Doctor Keiserspergs*, Estrasburgo 1517, f. 200^{r}. Comparar: Signori, *Verlorene Ehre*.

40. Otto von Passau, *Die vier vnd zwanzig alten*, Estrasburgo 1500, f. g. III^{r}.

41. Luca Pinelli, *Maria Lilgenstöcklin*, Augsburgo hacia 1615, f. 3^{v}.

42. Erlemann, *Heilige Familie*, pág. 152.

43. *Alte Passional*.

44. Konrad von Fußesbrunnen, *Kindheit Jesu*, pág. 17.

45. Albert Ampe, «Jan van Denemarken's processiespel», en *Koninklijke zuidnederlandse Maatschappij voor Taal - en Letterkunde en Geschiedenis* 32 (1978) pág. 5-19, aquí: pág. 18.

46. Benedict Edelpöck, «Comedie von der freudenreichen Geburt Jesu Christi (1536)», en Karl Weinhold, *Weihnacht-Spiele und Lieder aus Süddeutschland und Schlesien mit Einleitung und Erläuterungen*, Viena 1875, pág. 282.

47. Franco Sacchetti, *Die wandernden Leuchtkäfer. Renaissancenovellen aus der Toskana*. Con prólogo de Luigi Malerba y epílogo de Alice Vollenweider, Berlín 1991, pág. 98. Comparar también: Huizinga, *Herbst des Mittelalters*, pág. 196.

48. Hanna-Barbara Gerl, «"Geschenk der Natur und des Himmels". Zur Mariologie der Renaissance», en *Maria für alle Frauen*, pág. 130.

49. Ingeborg Walter, *Piero della Francesca: Madonna del parto. Ein Kunstwerk zwischen Politik und Devotion*, Francfort del Meno 1992, pág. 9.

50. Hennecke-Schneemelcher, *Neutestamentliche Apokryphen*, tomo I, pág. 285.

51. Ibídem.

52. Ibídem, pág. 286.

53. Ben-Chorin, *Mutter Mirjam*, pág. 61 y siguiente.

54. Hennecke-Schneemelcher, *Neutestamentliche Apokryphen*, pág. 286. En relación a la descripción del procedimiento de comprobación con ayuda del agua execradora en la literatura medieval comparar Lenger, *Virgo-Mater-Mediatrix*, pág. 118-123.

55. Masser, *Bibel, Apokryphen und Legenden*, pág. 148.

56. Ibídem, pág. 147. Sobre la duda de san José en la literatura medieval comparar también Lechner, *Maria Gravida*, pág. 110-116 ("Der Zweifel Joseph").

57. *Marienleben Walther: von Rheinau*, pág. 61, V. 3100-3111.

58. Lechner, *Maria Gravida*, pág. 56.

59. Ibídem, pag. 55; pág. 121 nota 5.

60. Ibídem, pág. 95.

61. Ruh, *Mystik*, tomo I, pág. 324 y siguiente.

62. Sobre el embarazo de María visionado por monjas de convento en la edad media tardía que conducían a la identificación y que a menudo iban unidos a síntomas corporales de embarazo comparar: Dinzelbacher, *Rollenverweigerung*, pág. 48 y siguiente; Dinzelbacher, «Heilige oder Hexen», en *Religiöse Devianz. Untersuchungen zu sozialen, rechtlichen und theologischen Reaktionen auf religiöse Abweichung im westlichen und östlichen Mittelalter*, editado por Dieter Simon, Francfort del Meno 1990, pág. 57; Claudia Opitz, «Von Kinderwunsch und Kindsmord. Mutterschaft und Mütterlichkeit vom 13. bis zum 15. Jahrhundert», en Claudia Opitz, *Evatöchter und Bräute Christi*, pág. 70-78 ("Von mönchischer Mutterliebe und spiritueller Schwangerschaft").

63. Herbert Grundmann, *Religiöse Bewegungen im Mittelalter*, Darmstadt[4] 1977, pág. 414.

64. «Epistola ad fideles 2, 53», en *Opuscula S. Patris Francisci Assisiensis*, editado por C. Esser, Grottaferrata 1978, pág. 122 y siguiente.

65. WA tomo 7, pág. 189 y siguiente.

66. Walter, *Madonna del parto*, pág. 51.

67 «Das jüngere Leben der Königin Mathilde», cap. 22, en *Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit*, editado por G.H. Pertz entre otros, Berlín-Leipzig[2] 1890, pág. 43.

68. Priester Wernher, *Maria*, pág. 139 V. 2505-2513. Comparar Michael Curschmann, «Hören–Lesen–Sehen. Buch und Schriftlichkeit im Selbstverständnis der volkssprachlichen literarischen Kultur Deutschlands um 1200», en: *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur* 106 (1984) pág. 254.

69. Comparar: Signori, *Ländliche Zwänge*, pág. 32: "Al comenzar a «especializarse» en embarazo, nacimiento y sobreparto la madre de Dios les ofrecía a las mujeres también más posibilidades de actuación y de identificación que antes. ... La idea de ser madre de Dios había desbancado en la religiosidad lega de la edad media tardía la idea de la virginidad. Esto facilitaba enormemente el desarrollo de una santa madre o santa familiar."

70. Signori, *Stadtheilige im Wandel*, pág. 64.

71. Ibídem, pág. 60.

72. Signori, *Bauern, Wallfahrt und Familie*, pág. 139.

73. Hoffmann und Dohms, *Mirakelbücher*, pág. 121 nº 191.

74. Ibídem, pág. 126 nº 202.

75. Ibídem, pág. 298 nº 621.

76. Ibídem, pág. 185 nº 318.

77. Ibídem, pág. 221 nº 419.

78. Ibídem, pág. 326, nº 696.

79. Beinert, Handbuch der Marienkund, pág. 934.

80. Ibídem, pág. 935.

81. Ibídem.

82. Ibídem, pág. 934.

83. Comparar: Renate Kroos, «Die Bildhanschriften des Klosters Scheyern aus dem 13. Jahrhundert», en *Wittelsbach und Bayern*, tomo I, I: *Die Zeit der frühen Herzöge. Von Otto I. zu Ludwig dem Bayern. Beiträge zur Bayerischen Geschichte und Kunst 1180-1350*, editado por Hubert Glaser, Munich, Zurich 1980, pág. 481 y siguiente.

84. Is I,3.

85. Hab 3,2.

86. Bauer, *Leben Jesu*, pág. 54 y siguiente; 72 y siguiente.

87. Peter Brown, *Die Keuschheit der Engel. Sexuelle Entsagung, Askese und Körperlichkeit am Anfang des Christentums*, Munich, Viena 1991, pág. 456.

88. Ibídem.

89. Ibídem, pág. 454.

90. Ibídem, pág. 455.

91. *Marienpredigten aus der Väterzeit*, traducido por Otto Bardenhewer, Munich 1934, pág. 37 y siguiente.

92. *Des Bruders Johannes de Caulibus Betrachtungen vom Leben Christi*, 1ª parte, al alemán por Vincenz Rock, Berlín 1928, pág. 53 y siguiente. Comparar también Isa

Ragusa and Rosalie B. Green, *Meditations on the Life of Christ. An illustrated Manuscript of the Fourteenth Century*, Princeton 1961, pág. 32-35.

93. *Betrachtungen vom Leben Christi*, pág. 57.

94. *Birgittas Revelaciones*, pág. 191.

95. Mechthild von Magdeburg, *Offenbarungen*, pág. 148.

96. Dinzelbacher, *Rollenverweigerung*, pág. 21.

97. Albert Schilling, «Die religiösen und kirchlichen Zustände der ehemaligen Reichstadt vor der Einführung der Reformation, geschildert von einem Zeitgenossen», en *Freiburger Diözesan-Archiv* 18 (1886) pág. 3-91, aquí: pág. 35 y siguiente. Comparar Signori, *Stadtheilige im Wandel*, pág. 62 y siguiente.

98. Elisabeth Vavra, *Bildmotiv und Frauenmystik - Funktion und Rezeption*, pág. 205 y siguiente.

99. Ibídem, pág. 206. Margareta Ebner acostumbraba a tener relaciones con un Niño Jesús en la cuna. Se sentía inducida por el hambriento bebé a tomarlo y darle el pecho. Comparar Manfred Weitlauf, "tu boca que habla de Dios me deja sin habla...". «Margareta Ebner y Heinrich von Nördlingen», en Dinzelbacher, *Religiöse Frauenbewegung*, pág. 303-352, aquí: pág. 341-343.

100. Comparar Florian Trenner, «Ährenmadonna», en *ML* tomo I, pág. 45 y siguiente.

101. Seudo-Alkuin, *De nativitate perpetuae virginis*, en *Migne* PL 101, columna 1301. Sobre la estancia nupcial como metáfora del seno de la Virgen en la teología y la exégesis de la patrística comparar: Joseph Schmid, «Brautgemach», en *Reallexikon für Antike und Christentum*, tomo 2, Stuttgart 1954, columnas 524-528.

102. Scheffczyk, *Mariengeheimnis*, pág. 231.

103. Walzer, *Darstellung der Maria im Ährenkleid*, pág. 84.

104. Johannes Molanus, *De historia sacrarum imaginum et picturarum pro vero earum usu contra abusus*, Libri 4, Lovaina 1594, pág. 45 y siguiente. También Goethe nos recuerda este hecho cuando describe las miniaturas de un manuscrito que se encontraba en la biblioteca de la universidad de Jena de la *Chronik des Otto von Freysingen*. Goethe anotaba: "De la antigüedad de esta representación da fe también el hecho de que a María se la representa tumbada en el sobreparto. Esta idea fue vista más tarde como irrespetuosa ya que incluso en este caso natural no debía sufrir perjuicio alguno la naturaleza divina de María." (*Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, editado por Ernst Beutler, tomo 14, Zurich 1950, pág. 284).

105. Lechner, *Maria Gravida*, pág. 100.

106. Rudolf Kriß, *Die Volkskunde der Altbayrischen Gnadenstätten*, tomo 2, Munich-Pasing 1955, pág. 229.

107. *Nuremberg 1300-1550. Kunst der Gotik und Renaissance*, Munich 1986, pág. 118.

108. Lechner, *Maria Gravida*, pág. 172.

2. Alegría, pudor, compasión, dolor

1. Ruh, *Mystik*, tomo I, pág. 337.

2. Mulack, *Maria*, pág. 103.

3. Klaus Berger, *Historische Psychologie des Neuen Testaments*, Stuttgart 1991, pág. 159.

4. Ibídem.

5. Mulack, *Maria*, pág. 104.

6. Erich Wimmer, «Das Buchener Vesperbild und die Pieta-Wallfahrten», en *Maria Buchen. Eine fränkische Wallfahrt*, editada por Wolfgang Brückner, Wurztburgo 1979, pág. 10.

7. Berger, *Psychologie*, pág. 161.

8. Comparar en relación a esto y a lo siguiente G.G; Meersseman, *Von den Freuden Mariens*; G.G. Meersseman, «Der Hymnos Akathistos im Abendland, tomo 2: Gruß-Psalter, Gruß-Ovationen, Gaude-Andachten und Litaneien», en *Spicilegium Friburgense* 3, Friburgo (Suiza) 1960, pág. 38-43; Joseph Szövérffy, *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung*, tomo 1, Berlín 1964, pág. 212 y siguientes; tomo 2, Berlín 1965, pág. 147 y siguientes; Joseph Szövérffy, *Marianische Motivik der Hymnen. Ein Beitrag zur Geschichte der marianischen Lyrik im Mittelalter*, Leiden 1985, pág. 31-37 ("Einfluß des Hymnos Akathistos auf die Marienhymnik").

9. Comparar *Deutsche und niederländische Gebetbuchhandschriften der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt*, redactado por Gerard Achten y Hermann Knaus, («Die Handschriften der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek I») Darmstadt 1959, pág. 399 (voz guía "Freuden").

10. Hilg, *Marienleben*, pág. 403.

11. Ibídem, pág. 427.

12. Meersseman, *Hymnos Akathistos*, tomo 1, pág. 36.

13. Stirnimann, *Marjam*, pág. 55 anotación 34.

14. Heiser, *Maria*, pág. 127 y siguiente.

15. *Narrartiones de vita et conversatione beatae Mariae virginis*, pág. 8: "cum magna maturitate".

16. Ibídem, pág. 127.

17. *Vita beatae virginis Marie*, pág. 33 y siguiente, v. 801-818.

18. Comparar en relación a esto y a lo que sigue Gerhard Schmitz, «... quod rident homines, plorandum est. Der `Unwert' des Lachens in monastisch geprägten Vorstellungen der Spätantike und des frühen Mittelalters», en *Stadtverfassung, Verfassungsstaat, Pressepolitik. Festschrift für Eberhard Naujoks zum 65. Geburtstag*, editado por Franz Quarthal y Wilfried Setzler, Sigmaringen 1980, pág. 3-15.

19. Augustinus, «Sermo 31», en *Migne* Pl 38, columna 194; "Et rident homines, et plorant homines: et quod rident homines plorandum est."

20. Los autores de la edad media tardía, por el contrario, no estaban dispuestos a darse por satisfechos con un salvador triste. En el hecho de que Jesús hubiese reído veían un indicio de su humanidad. Formaba parte de la "naturaleza infantil" del Niño Jesús, como lo presenta el cartujo Philipp en su vida mariana (hacia 1300), tanto que "llorara y riera" como que "comiera bebiera durmiera y estuviera despierto".

21. Hildergard von Bingen, *Heilkunde. Das Buch von dem Grund und Wesen und der Heilung der Krankheiten*, traducido y explicado por Heinrich Schipperges, Salzburgo 1957, pág. 225.

22. Umberto Eco, *Der Name der Rose*, Munich 1982, pág. 168; 169.

23. Johannes von Salisbury, *Policraticus* VIII, 9-10. Comparar Joachim Suchomski, *"Delectatio" und "Utilitas". Ein Beitrag zum Verständnis mittelalterlicher komischer Literatur*, Berna, Munich 1975, pág. 46-49.

24. Ibídem, pág. 50. Comparar *Policraticus* V, 6.

25. Tomás de Aquino, *Summa Theologiae*, II^{a}-II^{ae} qu. 168 a. I. Comparar Suchomski, *"Delectatio" und "Utilitas"*, pág. 55-61.

26. Comparar Schreiner, *Hof ("curia") und höfische Lebensführung ("vita curialis")*, pág. 113.

27. C. Schrübbers, «Regimen und Homo Primitivus. Die Pädagogik des Ägidius Romanus», en *Augustiniana* 32 (1982) pág. 366 y siguiente.

28. Gabriele Lenger, *Virgo, mater, mediatrix. Untersuchungen zu Priester Wernhers Driu liet von der maget*, Francfort del Meno 1962, pág. 162.

29. Ragusa-Green, *Meditations*, pág. 55; Arnold, *Wandel der Mutter-Kind-Darstellung*, pág. 254.

30. Heinrich Seuse, «Büchlein der ewigen Weisheit c. 16», en *Heinrich Seuse, Deutsche Schriften*, editado por Karl Bihlmeyer, Stuttgart, 1907, pág. 23.

31. Otto von Passau, *Die vierundzwanzig Alten oder der goldene Thron*, f.

32. David von Augsburg, «De profectu religiosorum II, 73», en *Bonaventura, Opera omnia*, tomo 12, París 1868, pág. 430.

33. *Cronica Fratris Salimbene de Adam*, editado por Oswaldus Holder-Egger, Hannover 1963, pág. 41.

34. Herbert Grundmann, *Jubel*, en Herbert Grundmann, «Ausgewählte Aufsätze». Tomo 3: *Bildung und Sprache; Schriften der Monumenta Germaniae Historica* 25, 3, Stuttgart 1978, pág. 130-162, aquí: pág. 162.

35. Comparar en relación a esto y a lo siguiente Klaus Schreiner, «Si homo non peccasset ... Der Sündenfall Adams und Evas in seiner Bedeutung für die soziale, seelische und körperliche Verfaßheit des Menschen», en *Gepeinigt, begehrt, vergessen. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, editado por Klaus Schreiner y Norbert Schnitzler, Munich 1992, pág. 59-68.

36. *Seuse, Büchlein der Ewigen Weisheit c. 15*, pág. 260.

37. «Johannes von Paltz, Werke I. Coelifodina», editado por Christoph Burger y Friedhelm Stasch en *Spätmittelalter und Reformation. Texte und Untersuchungen* 2, Berlín-Nueva York 1983, pág. 51-54. Comparar Schreiner,«Si homo non pecasset», pág. 65 y siguiente.

38. «Dialogus beate Marie et Anselmi de passione Domini», en *Migne* PL 159, columna 282. Sobre el origen y el contenido de este manuscrito comparar: «Die deutschen Pergament-Handschriften Nr. 1-200 der Staatblibliothek in München», descritos por Erich Petzelt, en *Catalogus codicum manu scriptorum bibliothecae Monacensis* 5, 1, Munich 1920, pág. 249 y siguiente.

39. «Sant anshelmus frog vnd vnser liben frawen clag», en *Cgm.* 134, f. 55^{v}-56^{r}.

40. Comparar Gustav Knod, «Jacob Wimpfeling und Daniel Zanckenried», en *Archiv für Literturgeschichte* 14 (1886) pág. 1-16; Florenz Landmann, *Das Predigtwesen in Westfalen in der letzten Zeit des Mittelalters*, Münster i.W. 1900, pág. 157-159; Otto Herding y Dierter Mertens (eds.), *Jakob Wimpfeling, Briefwechsel, Kritische Ausgabe mit Einleitung und Kommentar*, 1er tomo, Munich 1990, pág. 30. En relación con el controvertido intercambio de cartas comparar ep. 90; 92; 93; 94; 95, pág. 297-319.

41. Herding y Mertens (eds.), *Wimpfeling, Briefwechsel*, pág. 30.

42. *Vita beate virginis Mariae et salvatoris rhythmica*, pág. 171, v. 5024-5033. Otros documentos sobre el hecho de cubrir a Cristo con el velo de María los presenta Wimmer, *Maria im Leid*, pág. 32-35.

43. Paul Wann, *Die Passion des Herrn (Passauer Passionale)*. Traducido de un manuscrito muniqués en latín (Clm 2818), prologado y editado por Franz Xaver Zacher, Augsburgo 1928, pág. 97.

44. Ibídem.

45. Ibídem, pág. 101.

46. Hans Düfel, *Luthers Stellung zur Marienverehrung*, Gotinga 1968, pág. 48.

47. «Ese lamento en forma de secuencia, tan artístico y lleno de expresión, que nos ha sido legado en diferentes manuscritos con melodía fue también incluido en el auto de la pasión de Benediktbeuren (*Carmina burana* 16*)» (G. Bernt, «Gottfried von St. Viktor», en *ML* 2, pág. 694).

48. Comparar Szövérffy, *Marianische Motivik*, pág. 114: «Con el "Stabat mater" se alcanza el punto crucial del desarrollo de la lírica mariana de la pasión, a un tiempo pero también el principio de los himnos litúrgicos marianos de la pasión.»

49. Comparar Wimmer, *Maria im Leid*; Dronke, *Laments of the Maries*; Sticca, *The Planctus Mariae*; «Compassio BMW.» y «Planctus», en *ML* 2, pág. 82-85; 5, pág. 247-250.

50. Wimmer, *Maria im Leid*, pág. 104.

51. Baxandall, *Wirklichkeit der Bilder*, pág. 61 y siguiente.

52. Heister, *Maria*, pág. 60.

53. Scheffczyk, *Mariengeheimnis*, pág. 309.

54. Ibídem, pág. 162.

55. Ibídem, pág. 308.

56. Monika Fander, *Die Stellung der Frau im Markusevangelium unter besonderer Berücksichtigung kultur- und religionsgeschichtlicher Hintergründe*, Altenberge 1990, pág. 141.

57. Ibídem, pág. 140.

58. Wimmer, *Maria im Leid*, pág. 57 y siguiente.

59. Comparar Büttner, *Imitatio Pietatis*, pág. 98.

60. Schelkle, *Maria*, pág. 83.

61. Miegge, *Maria*, pág. 24.

62. Rudolf Bultmann, *Das Evangelium des Johannes*, Gotinga 1941, pág. 521.

63. Johannes von Paltz, «Die himlische funtgrub», en *Johannes von Paltz, Werke* 3, Opuscula, editado y redactado por Christoph Burgers, Berlín-Nueva York 1989, pág. 212.

64. Ibídem, pág. 215.

65. Ibídem.

66. Giorgio Vasari, *Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister von Cimabue bus zum Jahre 1567*, traducido por Ludwig Schorn y Ernst Förster, reeditado y prologado por Julian Kliemann, Worms 1988, pág. 56.

67. Ambrosius, «De obitu Valentiani c. 39», en *CSEL* 73, pág. 348: "Stabat et sancta Maria iuxta crucem filii et spectabat virgo sui unigeniti passionem. Stantem illam lego, flentem non lego".

68. Comparar Wimmer, *Maria im Leid*, pág. 136.

69. Arnald de Bonneval, «Libellus de laudibus beatae Mariae virginis», en *Migne* PL 189, columna 1731.

70. Kurt Ruh (editor), *Der Passionstraktat des Heinrich von St. Gallen*, Thayngen 1940, pág. 44.

71. Ibídem, pág. 57 y siguiente.

72. Wimmer, *Maria im Leid*, pág. 36 y siguiente.

73. Kesting (editor), *Maria als Buch*, pág. 124.

74. Según Anshelmus, «Dialogus beate Marie et Anselmi de passione Domini», en *Migne* PL 159, columna 283.

75. Wimmer, *Maria im Leid*, pág. 77.

76. Hilg, *"Marienleben" des Heinrich von St. Gallen*, pág. 276 y siguiente. Comparar también Wimmer, *Maria im Leid*, pág. 105 y siguiente. ("Klage und Vorwurf an Gabriel (Erinnerung)").

77. Comparar Albert Fries, «Marienkult bei Albertus Magnus», en *De cultu mariano saeculis XII-XV. Acta congressus mariologici-mariani intertationalis Romae anno 1975 celebrati*, Vol. 4, Romae 1980, pág. 632 y siguiente.

78. Klaiber, *Ecclesia Militans*, pág. 67.

79. *Die Muttergottes von Syrakuse hat geweint. Die erste offizielle Darstellung mit umfassender Dokumentation und einem Geleitwort des Erbzbischofs Ettore Baranzini*, editado por Ottavio Musumeci, Wiesbaden 1955, pág. 22 y siguiente.

80. Ruh, *Abendländische Mystik*, tomo 1, pág. 260.

81. Otto Langer, «Affekt und Ratio, Rationalitätskritische Aspekte in der Mystik Bernhards con Clairvaux, en: Ziesterziensische Spiritualität. Theologische Grundlagen, funktionale Voraussetzungen und bildhafte Ausprägungen im Mittelalter, redactado por Clemens Kasper y Klaus Schreiner», en *Studien und Mittelilungen zur Geschichte des Benediktinerordens und seiner Zweige*, 34, Ergbd., St. Ottilien 1994, pág. 33-52, aquí: pág. 48.

3. María, la intelectual

1. Ben-Chorin, *Mutter Mirjam*, pág. 57 y siguiente.
2. Heister, *Maria*, pág. 41.
3. Ben-Chorin, *Mutter Mirjam*, pág. 84.
4. Ibídem.
5. Heinz Schürmann, «Das Lukasevangelium, Teil I: Kommentar zu Kap. I,1-9, 50», en *Herders theologischer Kommentar zum Neuen Testament* 3, Friburgo de Brisgovia-Basilea-Viena 1969, pág. 79. Comparar también ibídem nota 277.
6. Ibídem, pág. 79.
7. Citado por Kuschel, *Maria trat aus ihren Bil-dern*, pág. 72 y siguiente.
8. Vogt, *Ancilla domini*, pág. 242.
9. Hennecke-Schneemelcher, *Neutestamentliche Apokryphen*, tomo 1, pág. 284.
10. Gisela Collmann-Profe, *Kommentar zu Otfrieds Evangelienbuch*, 1ªparte, Bonn 1976, pág. 191, V. 9-12.
11. Según la *Vita beate virginis Marie et salvatoris rhythmica*, pág. 58, V. 1527.
12. Hilg, *"Marienleben" des Heinrich von St. Gallen*, pág. 153.
13. Hennecke-Schneemelcher, *Neutestamentliche Apokryphen*, tomo 1, pág. 283.
14. *Narrationes de vita et conversatione beatae Mariae virginis*, pág. 8.
15. *Liber de ortu beatae Mariae et infantia salvatoris*, pág. 71.
16. Hrotsvitha, «María», en *Hrotsvithae Opera*, editado por Paul von Winterfeld, Berlín-Zurich 1965, pág. 14, V. 335.
17. *Narrationes de vita et conversationes beatae Mariae virginis*, pág. 8.
18. En relación al «opus muliebre» de María comparar *Vita beate virginis Marie et salvatoris rhythmica*, pág. 28, V. 606. En relación a las tareas a las que se dedicaban las vírgenes del templo de noble cuna, comparar en general ibídem, pág. 27, V. 575-590. En relación a las tareas de María en especial, comparar ibídem, pág. 28, V. 606-614.
19. En relación a la lectura de María, comparar ibídem, pág. 28, V. 615-630.

20. Ibídem, pág. 28, V. 629-630: "Totam sacram paginam cum philosophia / Celestis sapientie didicit."
21. Ibídem, pág. 9 y siguiente, V. 1-46 (aquí en especial pág. 10, V. 43-46); pág. 267, V. 7994-8013 (aquí en especial V. 8002-8013). Comparar Masser, *Bibel- und Legendenepik*, pág. 102 y siguiente.
22. Comparar Christopher Norton, David Park, Paul Binski, *Dominican Painting in East Anglia. The Thornham Parva Retable and the Musée de Cluny Frontal*, The Boydell Press 1987.
23. Scheffczyck, *Mariengeheimnis*, pág. 271; 291 y siguiente.
24. Comparar Salzer, *Sinnbilder und Beiworte Mariens*, pág. 467. Comparar también Riedlinger, *Maria und die Kirche*, pág. 280 y siguiente: «Sobre todo Rupert von Deutz no se cansa de festejar a María como "*magistra magistrorum*", como "*magistra necessaria*" y como "*totius sanctae magistra religionis*" y de situar en ella el origen del Evangelio». En la edad media tardía se describe a María como "fons omnis catholicae doctrinae et veritatis" (ibídem, pág.281).
25. Spilker, *Maria-Kirche*, pág. 313.
26. Otto von Passau, *Die vier und zwenzig alten*, Estrasburgo 1500, f. h VI^{r}.
27. Ibídem, f. h VI^{v}.
28. Huhn, *Geheimnis der Jungfrau-Mutter Maria*, pág. 220.
29. Johannes Bolte, «Der Jesusknabe in der Schule. Bruchstück eines niederrheinischen Schauspiels», en *Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung*, tomo 14 (1888) pág. 4-8.
30. Hennecke-Schneemelcher, *Neutestamentliche Apokryphen*, pág. 295.
31. Ibídem, pág. 297.
32. Bauer, *Leben Jesu*, pág. 92. En relación a la "tendencia docética" de la mayoría de los evangelios de la niñez, comparar también O. Cullmann, «Kindheitsevangelien», en Hennecke-Schneemelcher, *Neutestamentliche Apokryphen*, tomo 1, pág. 300.
33. *Liber de ortu beatae Mariae et infantia salvatoris*
34. *Vita beatae virginis Marie et salvatoris rhythmica*, pág. 98, V. 2784-2801. Comparar ibídem, V. 2798-2799: "Scola meas exeas, quoniam necesse / A me doceri tu non habes ...".
35. Hennecke-Schneemelcher, *Neutestamentliche Apokryphen*, pág. 295; 296; 297.
36. *Liber de ortu beatae Mariae et infantia salvatoris*, pág. 100.
37. *Phlipps des Carthäusers Marienleben*, pág. 108 y siguiente, V. 3985-3990. Philipp el Cartujo era monje en la cartuja de Seitz en Estiria del Sur. Su *Marienleben*, escrito hacia 1300 lo dedicó a los caballeros de la Orden Teutónica («den bruodern con dem diutschen hus») que no solamente eran grandes veneradores de María sino que también hicieron historia como iniciadores y fomentadores de una literatura devocional alemana en lengua vulgar.
38. *Vita beatae virginis Marie et salvatoris rhythmica*, pág. 98, V. 2784-2785.
39. *Marienleben Walthers von Rheinau*, pág. 109, V. 5460-5463.
40. Ernst Englisch, «Deutsche Predigten als Vermittler zwischen Gelehrtenkultur und Volkskultur», en *Volkskultur des europäischen Spätmittelalters*, editado por Peter Dinzelbacher y Hans-Dieter Mück, Stuttgart 1987, pág. 150.
41. Comparar Elisabeth Landolt-Wegener, «Zum Motiv der "Infantia Christi", en *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, tomo 21 (1961) pág. 166.
42. Comparar los trabajos de Hans Wentzel enumerados en la bibliografía.
43. Citado por Wentzel, *Das Jesuskind an der Hand Mariae*, pág. 259 y siguiente.

44. Leon Battista Alberti, *Uber das Hauswesen (Della Famiglia)*, traducido por Walter Kraus, Zurich-Stuttgart 1962, pág. 50. Comparar Mathias Winter, *Kindheit und Jugend im Mittelalter*, Friburgo de Brisgovia 1984, pág. 209 y siguiente.

45. Los Padres de la Iglesia intentaban no elevar la niñez del Salvador "demasiado a lo milagroso" "porque la niñez natural y en general el desarrollo natural de las edades de Cristo garantizaban su verdadera humanidad." A un tiempo empero hacían restricciones en especial en lo concerniente a su desarrollo intelectual y las fuentes del saber: «Jesús había sido niño "como nosotros", pero no había tenido más maestro que Dios mismo» (Christian Gnilka, «Aetas Spiritualis», Bonn 1972 (*Theophaneia. Beiträge zur Religions- und Kirchengeschichte des Altertums* 24) pág. 241 nota 76).

46. Simon Fidati de Cassia, *Gesta salvatoris domini nostri Jesu Christi seu commentaria super IV. Evangelia*. Ratisbona 1733, pág. 157.

47. El obispo Antonino de Florencia (1389-1459), un antiguo monje dominico, se dirigía en su *Summa theologica* contra las representaciones que mostraban al pequeño Niño Jesús con una "tabula litterarum". Consideraba teológicamente desacertado este modo de representación porque Jesús nunca fue instruido por hombre alguno. En relación al Niño Jesús que escribe, comparar los trabajos de Charles P. Parkhurst, Jean Squilbeck, Dorothy Miner y Philippe Verdier.

48. Herbert Grundmann, «Die Frauen und die Literatur im Mittelalter. Ein Beitrag zur Frage der Entstehung des Schriftums in der Volkssprache», en *Herbert Grundmann, Ausgewählte Aufsätze*, tomo 3: Bildung und Sprache, (*Schriften der Monumenta Germaniae Historica* 25, 3)
Stuttgart 1978, pág. 67-95, aquí; pág. 71.

49. Joachim Bumke, *Höfische Kultur, Literatur und Gesellschaft im hohen Mittelalter*, tomo 2, Munich 1986, pág. 474.

50. Ibídem.

51. Según Thomas Cantipratanus (fallecido en 1263) en su *Bonum universale de apibus*, I, 23, 3. Citado por Manfred Günter Scholz, *Hören und Lesen. Studien zur primären Rezeption der Literatur im 12. und 13. Jahrhundert*, Wiesbaden 1980, pág. 206.

52. Helga Unger, *Geistlicher Herzen Bavngart. Ein mittelhochdeutsches Buch religiöser Unterweisung aus dem Augsburger Franziskanerkreis des 13. Jahrhunderts*. Investigación y texto, Munich 1969, pág. 443.

53. Salzer, *Sinnblider und Beiworte Mariens*, pág. 570.

54. Comparar Michael Stolz, «Maria und die Artes liberales. Aspekte einer mittelalterlichen Zuordnung», en *Opitz, Maria in der Welt*, pág. 106-109.

55. *Patres Apostolici*, Ed. Franciscus Diekamp, Vol. 2, Tubinga 1913, pág. 321 y siguiente,

56. *Marienleben Walthers von Rheinau*, pág. 284, V. 14260-14265.

57. Ibídem, pág. 284, V. 14272-14273.

58. Benedictus Papa XIV, *Doctrina de servorum Dei beatificatione et beatorum canonizatione, in synopsim redacta ab Emmanuele de azevedo*, Tom. I, Venecia 1765, pág. 452 y siguiente.

59. Pseudo-Albertus Magnus, *Mariale quaest.* pág. 53-54. La pregunta que precede a esta respuesta reza: «Utrum matrem Dei congruat nobilem esse secundum carnem?»

60. Ibídem, pág. 159 y siguiente.

61. Ibídem, pág. 161.

62. Ibídem, pág. 163 y siguiente.

63. Schmitz, *Teufelsprozess*, pág. 71.

64. Citado por Hanna-Barbara Gerl, «"Geschenk der Natur und des Himmels". Zur Mariologie der Renaissance», en Gösmann, *Maria für alle Frauen oder über allen Frauen?*, pág. 129.

65. Comparar Walter Paatz, *Die akademischen Szepter und Stäbe in Europa. Systematische Untersuchungen zu ihrer Geschichte und Gestalt*, Heidelberg 1979, pág. 65.

66. Stolz, «Maria und die Artes liberales», en *Opitz, Maria in der Welt*, pág. 104-106.

67. Karl von Prantl, *Geschichte der Ludwig Maximilians-Universität in Ingolstadt, Landshut, München*, tomo 2, Aalen 1968 (reimpresión de la edicion de Munich 1872) Do. Nº. 3, pág. 16 y siguiente.

68. Nurenberg, «Non decet neque necessarium est, ut milieres doceant», aquí: pág. 72.

69. Raming, *Ausschluß der Frau vom priesterlichen Amt*, pág. 122.

70. Bernardus abbas Fontis Calidi, «Liber contra Waldenses c 8», en *Migne* PL 204, columna 805-828. Comparar también *Decretum Gratiani*, dist. 23, 29: "Mulier quamvis docta et sancta, viros in conventu docere non presumat".

71. Petrus Venerabilis, «Epistola 94», en *The Letters of Peter the Venerable*, ed. de Giles Constable, Vol. I, Cambridge 1967, pág. 241. La pregunta de con qué razones bíblicas, mariológicas y antropológicas rechazaban los teólogos medievales el sacerdocio y la docencia pública de las mujeres, es tratada en el artículo de Schreiner, «Si homo non peccasset#, pág. 54-58.

72. Inocencio III. papa, «Regestorum lib. XIII, 187», en *Migne* PL 216. columna 356.

73. Raming, *Ausschluß der Frau vom priesterlichen Amt*, pág. 125.

74. S. Raimundo de Peñafort, *Summe de iure canonico*, ed. Xaverio Ochoa y Aloisio Diez, Roma 1975, columna 137 y siguiente. También la "*Rechtsumme*" del hermano Berthold; una redacción alfabética en alemán de la *Summa Confessorum* de Johannes von Freiburg. Edición sinóptica de las versiones B, A y C, editada por Georg Steer, tomo 4, Tubinga 1987, pág. 2338, rechaza, apelando a María, investir a mujeres con "cargos espirituales".

75. Klaiber, *Ecclesia Militans*, pág. 135.

76. Bonaventura, «Sermones de beata virgine Maria, sermo 4: De annuntiatione beatae virginis Mariae», en: *Opera omnia*, tomo 9, «Ad Claras Aquas Quaracchi 1991», pág. 673.

77. En referencia a María representada con vestiduras sacerdotales, Caroline Bynum subraya acertamente: "It should be emphasize that this theme has nothing to do with claiming sacerdotal office for women" (*Holy Feast an Holy Fast*, pág. 409 nota 41). Pero también es cierto, que tampoco se podía utilizar a una María ataviada con vestimentas sacerdotales como argumento contra el sacerdocio de las mujeres. Cuando los teólogos medievales describen a María como imagen primera de la Iglesia lo hacen en referencia a la fe de María y a su ser maternal. La exclusión de la mujer del cargo eclesiástico sacerdotal no supone en este contexto un tema para ellos. Tienen que haberse percatado de que la doctrina de la Iglesia se enreda en contradicciones si por un lado convierte a María en la imagen primera de la Iglesia pero por otro lado deriva de esta misma imagen la exigencia de que las mujeres deben quedar excluidas del sacerdocio. Una limitación estereotipada semejante hubiese empequeñecido en mucho la fuerza simbólica de María.

78. Henricus a Gandavo, *Summa quaestionum ordinarium*, París 1520 (Reimpresión Lovaina-Nueva York-Paderborn 1951), f. 84. Citado por la traducción de Joris Reynaert, «Mystische Bibelinterpretation bei Hadewijch», en *Grundfragen christlicher Mystik*, editado por Margot Schmidt en colaboración con Dieter R. Bauer, Stuttgart-Bad Cannstatt 1987, pág. 123-137, aquí: pág. 125. Para la interpretación del voto depositado por Heinrich von Gent, comparar Johannes Beumer, «Die Stellung Heinrichs von Gent zum theologischen Studium der Frau», en *Scholastik*, tomo 32 (1957), pág. 81-85; *Blamires and Marx, Woman not to Preach*.

79. Comparar en relación a esto y a lo que sigue Schreiner, *Marienverehrung, Lesekultur, Schriftlichkeit*, pág. 340 y siguiente.

80. Ibídem, pág. 368.

81. Citado por Marina Warner, *Maria. Geburt, Triumph, Niedergang - Rückkehr eines Mythos?*, Munich 1982, pág. 223.

82. Christine de Pizan. *Das Buch von der Stadt der Frauen*. Traducido del francés medieval, comentado y prologado por Margarete Zimmermann, Berlín 1986, pág. 95.

83. Ibídem, pág. 94.

84. Jacob Wimpfeling, *Germania*, traducido por Ernst Martin, Estrasburgo 1985, pág. 77 y siguiente; "Von der Erziehung der Töchter".

85. Christine de Pizan. *Buch von der Stadt der Frauen*, pág. 48.

4. El Libro de la Vida

1. Klaiber, *Ecclesia Militans*, pág. 135.

2. Ibídem, pág. 133 y siguiente.

3. Comparar Kesting, *Maria als Buch*; Schreiner, "... wie Maria gleicht einem puch".

4. Johannes von Paltz, «Die himlische funtgrub», en *Werke* 3, Opuscula, pág. 228.

5. Ibídem, pág. 274.

6. Ibídem, pág. 231.

7. Johannes von Paltz, *Coelifodina, Werke* I, pág. 108 y siguiente.

8. Carlo Binzburg, «Volksbrauch, Magie und Religion», en *Die Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen, Studien zur Geschichte Italiens*, editado y traducido por Eva Maek-Gérard. Francfort del Meno 1980, pág. 243. En relación a la comparación entre la cruz de Cristo y un libro, comparar también Eamon Duffy, «Devotion to the Crucifix and Related Images in England on the Eve of the Reformation», en *Bilder und Bilderstürmer im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit*, editado por Bob Scribner, (*Wolfenbütteler Forschungen* 46), 1990, pág. 27; Miri Rubin, *Corpus Christi, The Eucharist in Late Miedeval Culture*, Cambridge 1991. pág. 306-308.

9. Hermann F. Schalück, *Armut und Heil. Eine Untersuchung über den Armutsgedanken in der Theologie Bonaventuras*, Munich 1971, pág. 125-131. Comparar también Karl Forster, «Liber vitae bei Bonaventura. Ein begriffsgeschichtlicher Aufriß», en *Theologie in Geschichte und Gegenwart, Michael Schmaus zum sechzigsten Geburtstag*, editado por Johann Auer y Hermann Volk, Munich 1957, pág. 397-414.

10. Berthold von Regensburg, *Predigten*, tomo 2, pág. 233. Comparar Schreiner,

Laienbildung, pág. 330; Georg Steer, «Die Stellung der "Laien" im Schriftum des Straßburger Gottesfreundes Rulman Merswin und der deutschen Dominikanermystiker des 14. Jahrhunderts», en *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationszeit*, editado por Ludwig Grenzmann y Karl Stackmann, Stuttgart 1984, pág. 650 y pág. 657 nota 42.

11. Hans Blumenberg, *Lesbarkeit der Welt*, Francfort a.M. 1981, pág. 34.

12. Ulrich Köpf, *Religiöse Erfahrung in der Theologie Bernhards von Clairvaux*, Tubinga 1980. pág. 176.

13. Las fuentes que se citan en adelante están demostradas, si no se anota lo contrario, en mi disertación "... wie María gleicht einem puch".

14. Frauenlob (Heinrich von Meissen). *Leichs, Sangsprüche, Lieder*, editado por Karl Stackmann y Karl Bertau, tomo I, Gotinga 1981, pág. 202.

15. Comparar Max Straganz, «Anprachen des Fr. Oliverius Maillard an die Klarissen zu Nürnberg", en *Franziskanische Studien* 4 (1917) pág. 75.

16. Citado por Elisabeth Vavra, «Bildmotiv und Frauenmystik - Funktion und Rezeption», en *Frauenmystik im Mittelalter*, editado por Peter Dinzelbacher y Dieter Bauer, Ostfildern bei Stuttgart 1985, pág. 208.

17. Ibídem.

18. Biblioteca Estatal de Bamberg, Ms. Patr. 5, fol. Ir.

19. Antoninus archiepiscopus Florentinus, *Summa theologica tit*, 15 c. 8, Pars 4, Verona 1740 (reimpresión Graz 1959), columna 962.

20. Comparar Luzian Pfleger, *Zur Gechichte des Predigtwesens in Straßburg vor Geiler von Kaysersberg*, Estrasburgo 1907, pág. 48-50; Biblioteca Estatal de Berlín Propiedad Cultural Prusiana Departamento de Manuscritos Ms. Germ. 4_ 206, f. 192^{v}-195^{v}.

21. Ernst Robert Curtius, «Das Buch als Symbol», en *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Berna-Munich 1963, pág. 352.

5. Tus senos son más dulces que el vino

1. Johann Wolfgang Goethe, «Westöstlicher Divan. Noten und Abhandlungen», editado por Erich Trunz, en *Goethes Werke*, tomo 2, Munich[11] 1978, pág. 128 y siguiente.

2. Ruh, *Geschichte der abendländischen Mystik*, tomo I, pág. 260. Ruh describe ibídem pág. 257 el Cantar de los Cantares de Bernardo de Claraval como «una "ars amatoria" espiritual que dispone de toda la escala de expresiones amorosas de la época».

3. *Marienpredigten aus der Väterzeit*, traducido por Otto Bardenhewer, Munich 1934, pág. 91 y siguiente.

4. Vielhauer, *Geschichte der urchristlichen Literatur*, pág. 40.

5. Michael Lattke, *Die Oden Salomos in ihrer Bedeutung für Neues Testament und Gnosis*, tomo I, Gotingia 1979, pág. 101.

6. Ibídem, pág. 129.

7. Theodor Klauser, «Brust II», en *Reallexikon für Antike und Christentum*, tomo 2, Stuttgart 1954, columna 662.

8. Hugo Rahner, «Die Gottesgeburt. Die Lehre der Kirchenväter von der Geburt Christi im Herzen der Gläubiger», en *Zeitschrift für Kathol. Theologie* 59 (1935).

9. Klauser, «Brust II», columna 662.
10 Ibídem, columna 663.
11. Ibídem.
12. San Agustín, *Confesiones* 1, I, c. 6. Comparar también ibídem l, IV, c. 6, donde san Agustín asegura haber "bebido el nombre de Cristo devotamente con la leche".
13. Bruno von Segni, «Epositio in Cantica Canticorum», en *Migne* PL 164, columna 1235; 1257; 1277.
14. Ibídem, columna 1257.
15. Ibídem, columna 1259.
16. Ibídem, columna 1280.
17. Honorius Augustodunensis, «Expositio in Cantica Canticorum», en *Migne* PL 172, columna 414.
18. Ibídem, columna 361.
19. Ibídem, columna 363.
20. Ibídem, columna 361-363.
21. Comparar Hans-Jörg Spitz, «Die Metaphorik des geistigen Schriftsinns. Ein Beitrag zur allegorischen Bibelauslegung des ersten christlichen Jahrtausends», en *Münstersche Mittelalter-Schriften* 12, Munich 1972, pág. 184.
22. Bernardo de Claraval, «Super-Cantica Canticorum sermo 10», en *S. Bernardi opera*, Vol. I, rec. J. Leclercq, C.H. Talbot and H.M. Rochais, Roma 1957, pág. 49.
23. Ibídem, sermo 9, pág. 46.
24. Ibídem, sermo 9, pág. 48.
25. Haimo de Auxerre, «Comment in Cant. I», en *Migne* PL 117, columna 295. Comparar K. Lange, «Geistliche Speise; Untersuchungen zur Metaphorik der Bilderhermeneutik,» en *Zeitschrift für Deutsches Altertum und Deutsche Literatur* tomo 95 (1966), pág. 93.
26. Bernardo de Claraval, «Epistola ad Hugonem novitium», en *S. Bernardi opera*, Vol. 8, Roma 1977, pág. 257: "suge non tam vulnera quam ubera Crucifixi". Comparar Bynum, *Jesus as Mother*, pág. 117.
27. Citado por Friedrich Ohly, Süße *Nägel der Passion. Ein Beitrag zur theologischen Semantik*, Baden-Baden 1989, pág. 457.
28. *Altdeutsche Predigten und Gebete aus Handschriften.* Recopiladas y preparadas para su edición por Wilhelm Wakkernagel, Darmstadt 1964 (reimpresión de la edición de Basilea, 1876) pág. 171.
29. Según Alanus de Insulis (hacia 1125/30-1203) en su comentario del Cantar de los Cantares, «Alanus de Insulis, Elucidatio in Cantica Canticorum», en *Migne* PL 210, columna 62; 79. Comparar Seidel, Ubera Matris, pág. 59.
30. Según Wilhelm con Newburgh en su comentario del Cantar de los Cantares escrito antes de 1196. John C. Gorman, *William of Newburgh's Explanatio Sacri Ephitalamii in Matrem Sponsi*, Friburgo i.Ü. 1960, pág. 328 y siguiente. Comparar Seidel, *Ubera Matris*, pág. 68.
31. Richard von st. Laurent, *De laudibus Beatae Marie Virginis*, pág. 113.
32. Mussafia, «Studien zu den mittelalterlichen Marienlegenden. I.», en *Sitzungsberichte der phil.-hist. Klasse der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften*, tomo 113, Viena 1886, pág. 947.
33. Richard von St. Laurent, *De laudibus Beatae Mariae Virginis*, pág. 355.
34. Mechthild von Magdeburg, *Das fließende Licht der Gotheit*, pág. 40.
35. Ibídem, pág. 19. El papel de María como maestra de los apóstoles lo describe Mechthild así: "Señora, siendo ya mayor acogiste a los santos apóstoles con tu enseñanza maternal y con tus fuertes oraciones de modo que Dios hiciese en ellos su honra y tu deseo" (ibídem).
36. Ibídem.
37. Ursula Peters, «Frauenliteratur um Mittelalter? Überlegungen zur Trobairitzpoesie, zur Frauenmystik und zur fenministischen Literaturbetrachtung», en: *Germanisch-Romanische Monatszeitschrift* 69 (1988) pág. 49.
38. Ibídem.
39. Ibídem, pág. 50. Comparar también ibídem: los textos místicos femeninos no sólo abren "nuevas posibilidades de experiencias espirituales sino a un tiempo nuevos campos de la articulación literaria y de reflexión".
40. Friedrich Zauner, *Das Hierarchienbild der Gotik. Thomas von Villachs Fresko in Thörl*, Stuttgart 1980, pág. 130. El fresco representa "las tres plagas terrenales, las plagas de Dios que asolaron Estiria cinco años atrás: hambre, peste y peligro turco" (ibídem, pág. 129).
41. Citado por Peter Friess, «Mechanisch bewegte Skulpturen von Erasmus Grasser», en *Oberbayerisches Archiv* 115 (1991) pág. 171-176, aquí: pág. 171. El transcurso de los acontecimientos lo describe el observador así: "Dios Padre desenvainó la espada sobre el mundo pecador, el Hijo de Dios y su madre alzaron las manos hacia el airado rogando clemencia que entonces volvió a introducir la espada en la vaina."
42. Ibídem, pág. 173. Tras la restauración de la catedral de Nuestra Querida Señora de Munich y la celebración del 50 aniversario de la consagración medieval de la iglesia se volvió a poner en funcionamiento el reloj automático de Grasser.
43. Según la práctica jurídica de la edad media «la mujer embarazada poseía un privilegio intercesor ante el tribunal en favor del penitente o acusado que podía influir sobre el castigo en dirección a circunstancias atenuantes o al aplazamiento tanto para sí misma como para sus allegados más cercanos. El aspecto social del pensamiento jurídico medieval puede que fuese proyectado por los creyentes hacia María con la esperanza de que a través de ella también pudiesen ser partícipes de este privilegio y de su eficacia por el ruego expuesto ante su hijo» (Lechner, *Maria Gravida*, pág. 95). En referencia al "ruego de clemencia" como costumbre muy usual en la vida jurídica de la edad media comparar sobre todo Karl Schue, «Das Gnadebitten in Recht, Sage und Kunst», en *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins* 40 (1918) pág. 143-286.
44. La literatura de la antigüedad establece "el indicar una madre (o ama) el pecho propio descubierto como gesto de ruego para alejar la muerte de una persona allegada" (Marti y Mondini, *Marienbrüste und Marienmilch*, pág. 80). Comparar ibídem, pág. 89 nota 89 tambien referencias a ejemplos antiguos. Se podría nombrara Homero, *La Iliada*, Canto 22, Verso 79-80 sobre la madre de Héctor: "Allá se lamentaba también la madre con lágrimas que resbalaban, / se descubría el pecho y levantaba los senos con la mano izquierda".
45. César, *Bellum Gallicum* VII, 47, 5. Comparar Eugen Drewermann, *Der Krieg und das Christentum. Von der Ohnmacht und Notwendigkeit des Religiösen*, Ratisbona 1982, pág. 77 nota 47.
46. En relación al poder milagroso de la leche de María y las historias de milagros que realizaba "Maria lactans" comparar Paule-V. Bétérous, «Apropos d'une des légendes mariales les plus répandue: Le "lait de la Vierge"», en *Bulletin de l'Assosiation Guilllaume Budé*, 4. série, 1975, pág. 403-411; Signori, *Regina coeli-regina mundi*, pág. 28 y siguiente.

47. Sobre esto relata el benedictino Gautier de Coincy (1177/1178-1236) en su *Miracles de las Sainte-Vierge*, publicados por M. l'Abbé Poquet, Ginebra 1972 (Reedición de la edición de Paris 1857), pág. 505-516: «Le Miracle du Sarrazin qui aoura l'ymage Notre Dame». Comparar también A. Mussafia sobre las fuentes utilizadas por Gautier de Coincy, en *Denkschriften der königlichen Akademie der Wissenschaften zu Wien*, Viena 1896, pág. 37. El ejemplo "De clerigo cui virgo lac infudens linguam restauravit" lo lega también Vinzenz de Beauvais (1228/29-1264) en su *Speculum historiale*.

48. *La deuxième collection anglonormane des Miracles de la Vierge*, editada por Hieding Kjellman, Ginebra 1977 (reimpresión de la edición París-Uppsala 1922), pág. 171 y siguiente. El milagro mariano de la leche que le ocurrió a Fulberto de Chartres también fue convertido en poema por Nigel of Canterbury, *Miracles of the Virgin, in verse. Miracule Sancte Dei Genitricis Virginis Marie, versifice*, edición de la British Library Ms. Cotton Vespasian C. XIX by Jan Ziolkowski, Toronto 1986, pág. 38, V. 685-704.

49. Potho Prunveningensis, *Liber de miraculis, S. Dei Genitricis Mariae*, edición de Thomas Frederich Crane. Ithaca 1925, pág. 36-39.

50. Caesarius von Heisterbach, «De eclerico, cui sancte Marie tam devote servivit, quod angelus et celestia gaudia ostendit et virgo Maria dedit ei ad sugendum ubera, ut sanus fieret, Liber octo 95 (III, 75)», en *Die Wundergeschichten des Caesarius von Heisterbach*, editado por Alfons Hika, (*Publikationen der Gesellschaft für rheinische Geschichtskunde* 43) Bonn 1933, pág. 209 y siguiente.

51. Comparar Klaus Schreiner, «Caesar von Heisterbach (1180-1240) und die Reform zisterziensischen Gemeinschaftslebens», en *Die niederrheinischen Zisterzienser im späten Mittelalter. Reformbemühungen, Wirtschaft und Kultur*, editado por Raymund Kottje, Colonia 1992, pág. 75-99, aquí: pág. 90.

52. Jannes Conradus Burger, *Wunderbaum / Oder Wunderbarlichs Leben und Wandel deß Honigfliessenden Kirche-Lehrers vnd heiligen Vatters Bernardi, Patriarchen / vnd Mit-Stifters des weitberühmten H. Cistercienser Ordens*, Friburgo de Brisgovia 1677, pág. 135, c. 33: «Así como san Bernardo fue amamantado en Speyer y en otros lugares por la Reina de los Cielos con sus pechos / y su propia leche / y de otros milagros».

53. Comparar Laura Dal Prà, «Bernardo di Chiaravalle. Realtà e interpretazione nell'arte italiana», en *Bernardo di Chiaravelle nell'arte italiana dal XIV al XVIII seculo, a cura di Laura Dal Prà*, Florencia 1990, pág. 29-88, aquí: pág. 64-68 «Maria allatta san Bernardo "Lactatio"», pág. 68-71 «L'Intercessione e la Disputa sull'Immacolata Concezione. Se l'Apparizione dell Vergine a san Bernardo e la Lactatio».

54. Jacques Berlioz, «La Lactation de Saint Bernard dans un exemplum et une miniature du Ci nous dit (Début du XIVe siècle)» en *Cîteaux, Commentarii Cisterciensis*, Vol. 39 (1988) pág. 270-283, aquí: pág. 272 y siguiente.

55. Comparar Eich, *Maria Lactans*, pág. 137 y siguiente. Según una tradición san Bernardo habría añadido al *Salve regina* en la catedral de Speyer el verso "O Clemens. O Pia. O Dulcis Virgo Maria" (Oh clemente, oh pía, oh dulce virgen María).

56. Burger, *Wunderbaum / Oder Wunderbarliches Leben Bernardi*, pág. 1135.

57. «S. Bernardi vita prima», en *Migne* PL 185, columna 229.

58. *Leben der Heiligen*, pág. 44.

59. Según el humanista lombardo Mapheus Vegius, *Erziehungslehre*, prologado, traducido y explicado por K.A. Kopp, Friburgo de Brisgovia 1889, pág. 42. Como fuentes el humanista lombardo Maffev Vegio (hacia 1407-1458) utilizó la "primera

descripción de la vida de san Bernardo". Comparar «S. Bernardi vita prima», en *Migne* PL 185, columna 227: "alienis uberibus nutriendos (liberos) committere illustris femina refugiebat, quasi cum lacte materno materni quodammodo boni infundens eis naturam".

60. Según Vegius en su doctrina pedagógica. Citado por Arnold, *Kind und Gesellschaft*, pág. 153.

61. Citado por Arnold, *Kind und Gesellschaft*, pág. 120.

62. *Katholische Katechismen des sechzehnten Jahrhunderts in deutscher Sprache*, editado y con notas de Christoph Moufang, Hildesheim 1964, pág. XLII. El texto original esta impreso en «Der Christenspiegel des Dietrich Kolde von Münster», edición crítica de Clemens Drees, *Franziskanische Forschungen* 9, Werl/Westf. 1954, pág. 258.

63. Wolfram von Eschenbach, *Parzival*, tomo I: libro I-8, Mittelhochdeutsch / Neuhochdeutsch, Stuttgart 1981, I, 2, pág. 189.

64. Ibídem, pág. 191.

65. Ibídem, pág. 195.

66. Comparar Hanna-Barbara Gerl, «"Geschenk der Natur und des Himmels". Zur Mariologie der Renaissance», enGössmann y Bauer (editores), *Maria für alle Frauen*, pág. 127.

67. Kecks, *Madonna und Kind*, pág. 154.

68. Comparar James Bruce Ross, «Das Bürgerkind in den italienischen Stadtkulturen zwischen dem vierzehnten und dem frühen sechzehnten Jahrhundert», en *Hört ihr die Kinder weinen. Eine psychogenetische Geschichte der Kindheit*, editado por Lloyd de Mause, Francfort del Meno 1980, pág. 263-325, aquí: pág. 265-280 ("Die beiden ersten Jahre: Mutter oder Amme? Die Balia: Ideal und Wirklichkeit"); Christiane Klapisch-Zuber, «Parents de sang, parents de lait: la mise en nourice à Florence 1300-1530», en *Annales de Démographie historique* (1983) pág. 33-64.

69. Kecks, *Madonna und Kind*, pág. 154 anotación 12.

70. Bauer, *Leben Jesu*, pág. 73.

71. Citado por P.P. van Moorsel, «Die stillende Gottesmutter und die Monophysiten», en *Kunst und Geschichte Nubiens in christlicher Zeit. Ergebnisse und Probleme auf Grund der Jüngsten Ausgrabungen*, editado por Erich Dinkler, Recklinghausen 1970, pág. 283.

72. Mulack, *Maria*, pág. 114. Recientemente Manfred Görg, *Mythos, Glaube und Geschichte. Die Bilder des christlichen Credo und ihre Wurzeln im alten Ägypten*, Düsseldorf 1992, pág. 110: «Las bases para una "veneración a Maria" fueron sentadas por los cultos públicos y privados de la madre de Dios en el antiguo Egipto. Las así llamadas "comunidades de Isis" se entendían en vinculación exclusiva al misterio de Isis como esencia del origen divino. La criatura de Dios en el regazo de Hathor, a menudo descrita como Harpokrates, es decir el "pequeño Horus" lleva las insignias de un soberano tal y como es el caso, de modo comparable, en la representación del Niño Jesús como soberano del mundo y rey de todos los espacios y tiempos.» Comparar también Drewermann, *Frage nach Maria*, pág. 103 y siguiente: «Los estatutos de la Isis egipcia, que lleva al pequeño Horus sobre su regazo, fueron muy pronto adoptados sin alteraciones por la Iglesia como imágenes de la Virgen, y con las imágenes también se adoptó la antiquísima creencia en la gran Madre del Dios moribundo que se da en alimento a los hombres y en el que éstos encuentran resurrección y vida eterna... De este modo el cristianismo primitivo hizo realidad, en realidad sin percatarse, incluso negándolo explícitamente, un hecho de mucha importancia: el que

sus propios dogmas pudiesen y tuviesen que enlazar directamente con las grandes visiones e imágenes de religiones no cristianas». Para los estudiosos de las religiones no cabe duda: «El color de piel para la imagen de la madre de Dios cristiana lo dieron Eleusis e Isis». María, la diosa de los cristianos, es «en principio una Isis con nombre cristiano» (Karl Schneider, *Geistesgeschichte des antiken Christentums*, tomo I, Munich 1954, pág. 241; 243). Los historiadores de la Iglesia resaltan los puntos religiosos en común, las equivalencias funcionales y las diferencias teológicas entre Isis y María. Reconocen que en el mundo antiguo «los cristianos medios aún no se despegaban de la madre de Dios antigua». Isis, ciertamente la madre de Dios más popular de la primera época imperial, no la sentían los cristianos solamente como rival. También encontraba simpatía como «madre tierna de Horus-Karpokrates» y como «viuda apenada de Osiris». No obstante, los historiadores de la Iglesia, que intentan deducir un resultado concluyente de la comparación entre Isis y María, mantienen que el mundo pagano de la zona del mediterráneo sólo «había creado en Isis una madre de Dios que tenía en la época imperial y sobre todo en la gran ciudad helénica de Alejandría un aspecto parecido, con una acentuación del sentimiento parecida y una popularidad extraordinaria, como más tarde María, que si bien hacía sombra a todas sus rivales por una cualidad: era madre y no obstante virgen»(Theodor Klauser, «Gottesgebärerin», en *Reallexikon für Antike und Christentum*, tomo II, Stuttgart 1981, columna 1095; 1097; 1098).

73. Müller, *Isis mit dem Horuskinde*, pág. 35.
74. Ibídem.
75. Mulack, *Maria*, pág. 112.
76. Ibídem, pág. 123.
77. Müller, *Isis mit dem Horuskinde*, pág. 34.
78. Stirnimann, *Marjam*, pág. 46.
79. Theodor Klauser, «Gottesgebärerin», en *Reallexikon für Antike und Christentum*, tomo II, Stuttgart 1981, columna 1099.
80. Ronig, *Zum theologischen Gehalt des Bildes der stillenden Muttergottes*, pág. 199 y siguiente.
81. Este modo de enfocar el tema es característico del libro de Ean Begg, *Die unheilige Jungfrau. Das Rätsel der Schwarzen Madonna*, Bad Münstereifel 1989. El autor trata «el tema desde el punto de vista de la psicología arquetípica» (ibídem pág. 13). La creencia en continuidades psíquicas hace prescindible la verificación de las conexiones histórico reales.
82. Citado por Eich, *Maria lactans*, pág. 37.
83. Ibídem. Eich se apoya en J. A. Robinson, *Text and Studies, Contributions to biblical and patristic literature*, Vol. 4, Nº 2: Coptic *Apocryphicak Gospels*, Cambridge 1869, pág. 39, 46, 53, 61, 65, 77.
84. Comparar Ronig, *Zwei Bilder der stillenden Muttergottes in einer Handschrift des Trierer Bistumsarchivs*, pág. 362-370, aquí: pág. 366 y siguiente.
85. Signori, *Regina coeli-regina mundi*, pág. 29.
86. Georg Wilhelm Freidrich Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, editado por Hermann Glockner, tomo I, Stuttgart-Bad Cannstatt 1971 (reimpresión de la 2ª edición Berlín 1840), pág. 481.
87. Huizinga, *Herbst des Mittelalters*, pág. 234.
88. *Anecdotes historiques, légendes et apologues tirés du recuil inédit d'Étienne de Bourbon, dominicain du XIIIe siècle*, A. Lecoy de la Marche, París 1877, Nº. 389, pág. 342 y siguiente.
89. Comparar, Schreiner, *Discrimen veri ac falsi*, pág. 33.
90. Nikolaus von Dinkelsbühl, *Tractatus de adoratione ymaginum*, Biblioteca Estatal de Munich, clm. 2800, f. 217 vb.
91. «Kirchen- und Theologiegeschichte in Quellen», tomo 2: *Die Kirche im Zeitalter der Reformation*, editado por Heiko Obermann, Neukirchen 1981, pág. 17.
92. Citado por Schreiner, *Discrimen veri ac falsi*, pág. 37.
93. Erasmo de Rotterdam, *Vertraute Gespräche (Colloquia Familiaria)*, transcrito y prologado por Hubert Schiel, Colonia 1947, pág. 89.
94. Ibídem, pág. 101.
95. Ibídem, pág. 102.
96. Ibídem.
97. Citado por Kretzenbacher, *Schutz- und Bittgebärden der Gottesmutter*, pág. 88 y siguiente.
98. Citado por Ernst Heinrich Rehermann, "Das Predigtexempel bei protestantischen Theologen des 16. und 17. Jahrhunderts», en *Schriften zur niederdeutschen Volkskunde* 8, Gotinga 1977, pág. 488.
99. *D. Martin Luther Werke*, WA tomo 56, pág. 663.
100. *D. Martin Luthers Werke*, WA tomo 51, pág. 128.
101. *Huldreich Zwinglis sämtliche Werke*, editado por Emil Egli entre otros, tomo 4, Munich 1982 (reimpresión de la edición de Leipzig 1927), pág. 145.
102. Citado por Ingrid Flor, «Die gotischen Fresken der Frontbogenwand von St. Prokulus zu Naturns in Südtirols. Zur Bildsprache der Mystik im späten Mittelalter», en *Geschichtsforschung in Graz*, Graz 1990, pág. 52.
103. Mechthild von Magdeburg, *Das fließende Licht der Gottheit*, pág. 19.
104. Comparar John B. Knipping, *Iconography of the Counter Reformation in the Netherlands, Heaven on earth*, Nieuwkoop-Leiden 1974, pág. 273 y siguiente.
105. Berner Weltgerichtsspiel, *Aus der Handschrift des 15. Jahrhunderts*, editado por Wolfgang Stammler, Berlín 1962, pág. 30, V. 736-737.
106. Ibídem, pág. 31, V. 788-795. En relación al ruego vano de María en el Juicio Final comparar, Franz Joseph Mone, *Schauspiele des Mittelalters. Aus Handschriften herausgegeben und erklärt*, 2 tomos en uno, Aalen 1970 (reimpresión de la edicion de Karlsruhe 1846), pág. 296-299, V. 687-766.
107. «Düringische Chronik des Johann Rothe», en *Thüringische Geschichtsquellen* tomo 3, Jena 1859, pág. 547 y siguiente. Comparar también «Cronica S. Petri Erfordernsis», en *Monumenta Erphesfurtensia saec. XII. XIII. XIV.*, (Script. rer. germ. in us. schol. sep. ed. 42) Jena 1899, pág. 351.
108. Según el obispo auxiliar y vicario general de Wuzburgo Friedrich Förner en su *Palma Triumphalis Miraculorum Ecclesiae Catholicae*, publicado en Ingolsatadt en 1621/22. El autor habla de "Nouercales mamillae Lutheri" y de "Ubera Orthodoxae Matris Ecclesiae". Comparar Günter Reiter, *Heiligenverehrer und Wallfahrtswesen im Schrifttum von Reformation und katholischer Reform*, Wuzburgo 1970, pág. 85.
109. En relación a esto y a lo que sigue Bernhard Lang y Colleen McDannell, *Der Himmel. Eine Kulturgeschichte des ewigen Lebens*, Francfort del Meno 1990, pág. 224 y siguiente.

6. Vírgenes negras

1. Szövérffy, *Marianische Motivik*, pág. 359-361.

2. Si ciertamente en el siglo XV, –como afirma A. Wittkowska, «Czenstochau», en *ML* 2, pág. 120– la madre de Dios de Czestochowa era venerada como patrona protectora y reina del pueblo polaco, no se puede demostrar, a mi saber, con fuentes documentadas. No fue hasta el año 1656 que por mediación del rey Johannes Casimir se proclamó a María «Regina Poloniae». Esto también lo expresó el Papa Juan Pablo II cuando, con motivo del milenio de la cristianización de Polonia, coronó la imagen de María de Lubaczow sobre el Monte Blanco de Czestochowa el 3 de mayo de 1986.

3. Ibídem, comparar también A. Wittkowska, «Polen», en *ML* 5, pág. 261: «Durante la división de Polonia y las guerras de liberación (siglo XIX) María fue proclamada libertadora de Polonia; se la consideraba madre de la victoria y de la libertad y la virgen negra se convirtió en "capital espiritual" del pueblo sin estado.»

4. Witkowska, «Czenstochau», pág. 120.

5. Compara Johanna von Herzogenberg. «Zur Krönung von Gnadenbildern vom 18. bis zum 20. Jahrhundert», en *Intuition und Darstellung, Erich Hubala zum 24. März 1985*, editado por Frank Büttner y Christian Lenz, Munich 1985, pág. 281-288, aquí: pág. 284. La autora subraya ibídem: "La geografía de los lugares" en los que fueron coronadas entre 1962 y 1980 nada menos que 42 imágenes milagrosas de María, "muestra que los territorios de colonización reciente y también amplias partes de Silesia, que tuvieron hasta 1945 una mayoría protestante, debían ser reforzados."

6. Ibídem.

7. Johannes Thiele, *Madonna mia. Maria und die Männer*, Stuttgart 1990, pág. 39 y siguiente.

8. Wolf Biermann, «Karl Marx und die Schwarze Madonna», en *Verdrehte Welt - das seh ich gern*, Colonia 1982, pág. 165. La canción de Biermann "Pero de qué" (1982) dice:

> "¡Déjalo! ¡Sí déjalo!
> Mejor con Dios en el corazón
> Mejor con la Virgen Negra
> hacer la revolución
> Que con Marx en el culo y para más escarnio
> - la contrarevolución."

9. Belting, *Bild und Kult*, pág. 374.

10. Ibídem.

11. Ibídem. En relación a la historia de la imagen, comparar Hans-Martin Fröhlich, *Ein Bildnis der Schwarzen Muttergottes von Brünn in Aachen*, Aquisgrán 1967, pág. 14 y siguientes.

12. E. Valasek, «Brünn», en *ML* I, pág. 596.

13. Fröhlich, *Bildnis*, pág. 62.

14. Ibídem, pág. 63.

15. Ibídem, pág. 64.

16. Ibídem, pág. 65.

17. Ibídem.

18. Según Jakob Issickemer en su obra *Das buch-lein der zuflucht zu Maria der mutter gottes in alten Oding*, o.O. 1947, f. A III^{v}. De este escrito proceden también todas las demás citas. Robert Bauer tradujo la obra al alemán bajo el título de *Das Büchlein der Zuflucht zu Maria. Altöttinger Mirakelbericht von Jacobus Issickemer* y además publicó un «Originalabdruck des Büchleins der Zuflucht zu Maria», en *Ostbairische Grenzmarken, Passauer Jahrbuch für Geschichte, Kunst und Volkskunde* 1964/65, pág. 207-236.

19. Maria Angela König, *Weihegaben an U.L. Frau von Altötting. Vom Beginn der Wallfahrt bis zum Abschluß der Säkularissation*, tomo I: Überzeitliche Zusammenhänge, Munich 1939, pág. 283-288.

20. Ibídem, pág. 288.

21. Ibídem, pág. 290.

22. Rosmin Finkenzeller, «Nicht der Nabel der Welt, aber Jerusalem in Altötting. Ein Gnadenbild, das geholfen hat, und funfhundert Jahre Wallfahrt», en *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (Bilder und Zeiten) del 14 de enero de 1989, Nº. 12.

23. Comparar Roman Ostern, «Wallfahrtsbrauchtum», en *Zu Fuß und zu Pferd... Wallfahrten im Kreis Ravensburg*, Biberach a.d.Riß 1990, pág. 24-47, aquí: pág. 45.

24. Heidelinde Dimt, «Heiligenverehrung auf Münzen und Medaillen», en *Heiligenverehrung in Geschichte und Gegenwart*, editado por Peter Dinzelbacher y Dieter R. Bauer, Ostfildern 1990, pág. 201-244, aquí: pág. 215.

25. Ostern, *Wallfahrtsbrauchtum*, pág. 46.

26. H. Hochenegg, «Die zerkratzen Marientaler», en *Tiroler Heimatblätter* 41 (1966), H. 10-12, pág. 128.

27. Según Peter Martin, *Schwarze Teufel, edle Mohren*, Hamburgo 1993, pág. 34; 55; 77 y siguiente.

28. Comparar Ernst Benz, «"Ich bin schwarz und schön" (Hohes Lied 1,5). Ein Beitrag des Origenes zur Theologie der negritudo,» en *Wort und Religion. Studien zur Afrikanistik, Missionswissenschaft, Religionswissenschaft. Ernst Damman zum 65. Geburtstag*, editado por Hans-Jürgen Greschat y Hermann Jungraithmayr, Stuttgart 1969, pág. 225-242.

29. Martin, Schwarze Teufel, pág. 25 y siguiente; Andreas Mielke, *Nigra sum et formosa. Afrikanerinnen in der deutschen Literatur des Mittelalters. Texte und Kontexte zum Bild des Afrikaners in der literarischen Imagologie*, Stuttgart 1992, pág. 31.

30. Karl-August Wirth, «Wer aber der .... chvnigein (von Saba) sey gewesen, das vindet man selten geschriben», en *Deutsche Bibelübersetzungen des Mittelalters*, editado por Heimo Reinitzer, (Vestigia Bibliae 9/10) Berna 1991, pág. 471-533, aquí: pág. 504 y pág. 528 nota 103.

31. Johannes Kessler, *Sabbata*, editado por la Asociación Histórica del cantón de St. Gallen con la colaboración de Emil Egli y Rudolf Schoch, St. Gallen 1902, pág. 312. Comparar Signori, *Maria als Bürgerheilige*, pág. 42.

32. Jakob Grimm, *Deutsche Mythologie*, Berlín ^{2}1844, pág. 289.

33. Johann Wolfgang Goethe, *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche. Biographische Einzelschriften*, editado por Ernst Beutler, Zurich 1949.

34. Platyna Historicus, «Liber de vita Christi ac omnium pontificum (A.A. 1-1474)», en *Rerum Italicarum Scriptores* 3, 1, Città di Castello 1723, pág. 100.

35. Comparar Robert Suckale, *Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern*, Munich 1993, pág. 40 y siguiente.

36. También el reformador e historiador de St. Gallen Johannes Kessler, *Sabbata*, pág. 52. Comparar Leo Zehnder, «Volkskundliches in der älteren schweizerischen Chronistik», en *Schriften der Schweizer Gesellschaft für Volkskunde* 60, Basilea 1976, pág. 185.

37. Jean Gerson, «De directione cordis», en *Oeuvres complètes*, Col. 3, París, pág. 109 y siguiente.

38. Comparar Wilhelm Imkamp, «"Virginitas quam ornavit humilitas". Die Marienverehrung in den "sermones" Papst Innocenz'III.», en *De cultu mariano saeculis XII-XV. Acta congressus mariologici-mariani internationalis Romae anno 1975 celebrati*, Vol. IV, Roma 1980, pág. 380-382.

39. Comparar A. Hermann, «Farbe», en *Reallexikon für Antike und Christentum*, tomo 7, Stuttgart 1969, columna 442: «No se puede aquí pasar por alto el negro de ciertas imágenes de la madre de Dios, aún y cuando las "vírgenes negras" no aparecen hasta la edad media alta y en la edad media tardía no se conoce hasta ahora... ningún eslabón perdido de las imágenes de Demeter Melaina; medieval tardía es solamente la túnica de la virgen de la nave derecha de S. Maria Antiqua en Roma."

40. La tesis del libro de Ean Begg *Die heilige Jungfrau, Das Rätsel der Schwarzen Madonna*, Bad Münstereifel 1989. El trabajo, un conglomerado de especulaciones fantásticas, contiene una extensa bibliografía (pág. 247-252).

41. Sökeland, *Dunkelfarbige Marienbilder*, pág. 282.

42. Rudolph Kriß. *Die Volkskunde der Altbayerischen Gnadenstätten*, tomo I: Oberbayern, Munich-Pasing 1953, pág. 63.

43. Joachim Salzgerber, *Die Schwarze Muttergottes von Einsiedeln*, Einsiedeln 1987, pág. 18 y siguiente.

44. Comparar Olivia Wiebel-Fanderl, «Die Verehrung der Altöttinger Muttergottes», en *Wallfahrt kennt keine Grenzen*, editado por Lenz Kriß-Rettenbeck y Gerda Möhler, Munich-Zurich 1984, pág. 500.

45. Comparar Gude Suckale-Redlefsen, *Mauritus: Der heilige Mohr. The Black Saint Maurice*, Munich-Zurich 1987; ibídem, pág. 255: «Blancos son los herederos del reino eterno y sus alegría como su salario, blanca es su Iglesia como la tierra prometida». Ibídem, pág. 256: «Dios aparece blanco en su divinidad y como fuente de la vida, pero especialmente por sus cualidades que determinan la salvación». Lo negro tiene su origen «en el alzamiento y la caída de Lucifer: el color brillante de él y de sus seguidores se apaga, se convierte en negro como el carbón; con ello, frente al blanco que en principio lo llenaba todo aparece el negro».

46. Franz Joseph Dölger, *Der heilige Fisch in den antiken Religionen und im Christentum*, Münster i.W. 1992, pág. 13.

47. Ibídem, pág. 353.

48. Gerhard Radke, *Die Bedeutung der weißen und der schwarzen Farbe in Kult und Brauch der Griechen und Römer*, Jena 1936, pág. 69.

49. Christel Meier, «Die Bedeutung der Farben im Werk Hildegards von Bingen», en *Frühmittelalterliche Studien* 6 (1972), pág. 251.

50. Abaelard, *Die Leidensgeschichte und der Briefwechsel mit Heloise*, transcrito y publicado por Eberhard Brost, Heidelberg² 1963, pág. 119.

51. Franz Joseph Dölger, «Der "Schwarze" als Benennung des Teufels», en *Antike und Christentum*, tomo 3, Münster ²1975, pág. 282.

52. A. Hermann, «Farbe», en *Reallexikon für Antike und Christentum*, tomo 7, Stuttgart 1967, columna 432.

53. Ibídem.

54. Comparar Peter Dinzelbacher, «Die Bedeutung des Buches in der Karolingerzeit», en *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 24 (1983) columna 257-288, aquí: columna 284.

55. Comparar Jean Marie Courtès, «The Theme of "Ethopia" and "Ethopians" in

Patristic Literature», en Jean Devisse, *The Image of the Black in Western Art*, Vol. II, 1: From the Demonic Threat to the Incarnation of Sainthood, Nueva York 1979, pág. 9-32; 210-213. Describir a los demonios como etíopes negros es un topos muy extendido en la literatura medieval.

56. Peter Martin, *Schwarze Teufel, edle Mohren*, Hamburgo 1993, pág. 21.

57. Según san Furseo (fallecido en el 649). Comparar Dinzelbacher, *Mittelalterliche Visionsliteratur*, pág. 45. La beguina vienesa Agnes Blannbekin (fallecida en 1315) describe del siguiente modo a sacerdotes que tratan irrespetuosamente el cuerpo del Señor y que son injustos con sus siervos al no administrar los sacramentos o al excomulgar: «La diadema de los sacerdotes malvados era de color negro de una especie de tela de pez y pegada a sus cabellos, sus ojos desbocados, los dientes horrorosos... Los buenos sacerdotes, pero, estaban vestidos con blancas vestiduras sagradas que caracterizan la pureza del cuerpo y del alma» (ibídem pág. 179).

58. Comparar Hans Liebeschütz, *Synagoge und Ecclesia. Religionsgeschichtliche Studien über die Auseinandersetzung der Kirche mit dem Judentum im Hochmittelalter*, Heidelberg 1983, pág. 178 y siguiente.

59. Comparar Karl Young, *The Drama of the Medieval Church*, Vol. 2, Oxford 1933, pág. 430.

60. Gerard Achten, *Das christliche Gebetbuch im Mittelalter, Andachts- und Stundenbücher in Handschrift und Frühdruck*, Berlín 1980. pág. 30.

61. Friedrich Ohly, «Die Gestirne des Heils. EinBildgedanke zur Heilgeschichte von der Schöpfung bis zum Jüngsten Tag», en *Euphorion* 85 (1991) pág. 251.

62. Leon Battista Alberti, *Über das Hauswesen [Della Famiglia]*, traducido por Walter Kraus, prologado por Fritz Schalk, Zurich-Stuttgart 1962, pág. 141.

63. Huizinga, *Herbst des MIttelalters*, pág. 198 y siguiente.

64. Martin, *Schwarze Teufel*, pág. 18.

65. Mielke, *Nigra sum et formosa*, pág. 23; 85 y siguiente.

66. Comparar Mielke, ibídem, pág. 72-77; Martin, *Schwarze Teufel*, pág. 278-288.

67. Victor Turner, *Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur*. Francfort-Nueva York 1989, pág. 181.

68. R. Nebel, «Guadalupe», en *ML* 3, pág. 38 y siguiente. Comparar también Eric R.Wolf, «The Virgin of Guadalupe: A Mexican National Symbol», en *Journal of American Folklore* 71 (1958) pág. 34-39, aquí: pág. 39: «The Guadalupe symbol thus links together family, politics and religion; colonial past and independent present; Indian and Mexican. It reflects the salient social relationships of Mexican life, and embodies the emotions which they generate. It provides a cultural idiom through which the tenor and emotions of these relationships can be expressed. It is, ultimately, a way of talking about Mexico; a "collective representation" of Mexican society». Virgil Elizondo, «Maria und die Armen. Ein Modell eines evangelisierenden Ökumenismus», en *Concilium* 19 (1983) pág. 641-646, aquí: pág. 643 y siguiente, describe así el simbolismo político de la virgen de Guadalupe: "La virgen de Guadalupe fue el emblema que empujó las guerras de la independencia y los movimientos revolucionarios y reformistas en Mexico. Hoy en día da aliento en los Estados Unidos a los movimientos campesinos y sus luchas por la justicia. El pueblo se dirige espontáneamente a María como a la reina, virgen, defensora y protectora y madre. Tal y como son utilizados estos títulos por el pueblo provienen de la leyenda de Guadalupe y de su función en las luchas de los cristianos mexicanos. Expresan claramente el papel de María en el acontecer de la prosperidad de Mexico". Catharina J.M. Halkes, «Maria», en

Wörterbuch der Feministischen Theologie, editado por Elisabeth Gössmann entre otras, Gütersloh 1991, pág. 274, subraya: "Nuestra Querida Señora de Guadalupe es en su ser virginal un consuelo y una revuelta positivos especialmente para las innumerables mujeres que son humilladas, violadas y vulneradas. Aquí se trata de experiencias de un contexto diferente, que nosotros, como personas occidentales, no debemos bagatelizar sino que precisamente a nosotros nos debe hacer reflexionar. La virginidad es la rehabilitación total de la dignidad deshonrada de la persona."

69. Mulack, *María*, pág. 74.

70. Baxandall, *Wirklichkeit der Bilder*, pág. 103; Baxandall, *Giotto and the Orators. Humanist observers of painting in Italy and the Discovery of pictorical composition*, Oxford 1991, pág. 114-116.

71. Bruno de Segni, «Expositio in Cantica Canticorum», en *Migne* PL 164, columna 1259: "Pulchrae sunt mammae [Ecclesiae], pulchri sunt et filii. Synagoge namque mammae pulchrae non sunt, quoniam nigro lacte, sordissima faece, et erroris intelligentia filios nutrivit."

72. *Spiegel eines Christlichen Fürsten*. Comprende tres partes. La primera trata de la buena y la mala leche de la enseñaza y la instrucción / con la que se acostumbra a educar a los hijos de los príncipes. La otra de las vestimentas, de lo moral y de las principales virtudes con las que deben estar adornados y equipados los príncipes. La tercera parte habla de las virtudes teológicas o divinas. En un principio escrito por el honorable Ludovicum de Maluenda de la orden de los descalzos / en idioma español / y ahora traducido al alemán por Egidium Albertinum, secretario de Baviera, Munich 1604, pág. 28 y siguiente.

73. Comparar «Translatio tabulae beate Marie virginis, quam sanctus Lucas depinxit propriis manibus (1474)», en *Najstarsze historie o Czestochowskim obrazie panny Maryi XV i XVI wiek, editado por Henryk Kowalewicz*, Varsovia 1983, pág. 66-74; Petrus Risinus, «Historia pulchra, et stupendis miraculis referta, imaginis Marie, quo et vnde in Clarum montem Czastochouuie et Olsatyn ad uenerit, Cracovia 1523», en ibídem, pág. 168-180.

74. Belting, *Bild und Kult*, pág. 375. Comparar también Adolf Reinle, *Die Ausstattung deutscher Kirchen im Mittelalter. Eine Einführung*, Darmstadt 1988, pág. 289, en referencia a la Virgen negra de la capilla del castillo de Breznice: "El color negro de la madre y el hijo no se puede adscribir a una patina; está pintada tenazmente y tiene su razón en el cuadro mismo: la inscripción minúscula gótica del nimbo reza: nigra sum sed formosa filie jerusalem». F. Pommerol, «Origenes du culte des vierges noires», en *Bulletin de la societé d'anthropologie de Paris*, 5. serie 2, pág. 83-88, encontró en la iglesia la Daurade en Toulouse una Virgen negra que en su nimbo lleva así mismo la frase del Cantar de los Cantares "nigra sum, sed formosa" (Soy negra, pero hermosa). Comparar Sökeland, *Dunkelfarbige Marienbilder*, pág. 284.

75. Comparar Marie Durand-Lefebvre, *Etude sur l'origine des Vierges Noires*, París 1937.

76. *Die Goldenen Schmiede des Konrad von Würtzburg*, editado por Edward Schröder, Gotingia 1926, V. 1932-1933; 1938-1944.

77. Günter Krinetzki, *Hoheslied (Kommentar zum Alten testament)*, Wurzburgo ²1985, pág. 9.

78. Johann Gottfried Herder, «Salomons Hoheslied», en *Herders Werke*, tomo I, Berlín-Weimar⁵ 1978, pág. 55.

79. Grégoire le Grand, *Commentaire sur le Cantique des Cantiques. Introduction, traduction, notes et index par Rodrigue Bélanger*, París 1984, pág. 118.

80. Alcuinus, «Opusculum tertium: Compendium in Canticum Canticorum», en *Migne* PL 100, columna 643-644.

81. Beda Venerabilis, «In Cantica Canticorum allegorica expositio», en *Migne* PL 91, columna 1089; Petrus Daminiani, «Collectanea in Vetus Testamentum: Testimonia de Canticis Canticorum», en *Migne* PL 145, columna 1143. Honorius Augustodunensis, «Expositio in Cantica Canticorum», en *Migne* PL 172, columna 368; Pseudo-Honorius Augustodunensis, «Expositio in Cantica Canticorum», en *Migne* PL 172, columna 520; Philipp de Harveng, «Moralitates in Cantica Canticorum», en *Migne* PL 203, columna 564.

82. *Durandus' Rationale in spätmittelhoch-deutscher Übersetzung*. Los libros I-III según la Hs. CVP 2765, editado por G. H. Buijssen, Assen 1974, pág. 243. Comparar también Rudolf Suntrup, «Liturgische Farbenbedeutungen in Mittelalter und in der frühen Neuzeit», en *Symbole des Alltags. Alltag der Symbole. Festschrift für Harry Kühnel zum 65. Geburtstag*, editado por Gertrud Blaschitz, entre otros, Graz 1992, pág. 461: "En la liturgia el negro es, especialmente como color de las vestiduras, expresión de penitencia, humildad, abnegación y conciencia del pecado". El negro es además "el color litúrgico del duelo y del recuerdo de los muertos" (ibídem, pág 462.)

83. Suso Frank, «Angelikos Bios. Begriffsanalytische und begriffsgeschichtliche Untersuchung zum "engelgleichen Leben" im frühen Mönchtum», en *Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und des Benediktinerordens* 26, Münster i.W. 1964, pág. 100.

84. Comparar Klaus Schreiner, «Mönchtum zwischen asketischem Anspruch und gesellschaftlicher Wirklichkeit. Spiritualität, Sozialverhalten und Sozialverfassung schwäbischer Reformmönche im Spiegel ihrer Geschichtsschreibung», en *Speculum Sueviae. Beiträge zu den Historischen Hilfswissenschaften und der geschichtlichen Landeskunde im südwestdeutschen Raum. Festschrift für Hansmartin Decker-Hauff*, editado por Hans-Martin Maurer und Franz Quarthal, Stuttgart 1982, pág. 250-307, aquí: pág. 272.

85. Comparar en relación a ésta y a la que sigue Abaelard, *Briefwechsel*, pág. 119-122.

86. S. Bernardo, «Sermones super Cantica Canticorum, sermo 25», en *S. Bernardi Opera*, vol. I, rec. J. Leclercq, C. H. Talbot y H.M. Rochais, Roma 1957, pág. 163-169. El sermón se encuentra traducido al alemán en: Bernhard von Clairvaux, *Das Hohelied, 86 Ansprachen über die beiden ersten Kapitel des Hohenliedes Salomons*, Libro primero: Alocución 1-46 (sobre el primer capítulo del Cantar de los Cantares), según la transcripción de Agnes Wolters editado por Eberhard Friedrich, Wittlich 1937, pág. 200-207.

87. Ruh, *Geschichte der abendländischen Mystik*, tomo I, pág. 261.

88. Thoma Cisterciensis, «Commentarii in Cantica Canticorum», en *Migne* PL 206, columna 79.

89. Honorius Augustodunensis, «Sigellum beatae Mariae (ubi exponuntur Cantica Canticorum)», en *Migne* PL 172, columna 500: "Nigra sum, hoc est nata a pauperibus ... quamvis ab humilibus sim orta, tamen Sol justitiae elegit me humulen sibi matrem."

90. M. Pigeon, «Marie dans l'oeuvre de Serlon de Savigny», en *Cîteaux. Commentarii Cistercienses* 26 (1975) pág. 52; Philipp von Harvengt, «Commentarii in Cantica», en *Migne* PL 203, columna 224-225; Alanus von Insulis, «Elucidatio in

Cantica Canticourm», en *Migne* PL 210, columna 57.

91. Philipp von Harvengt, *Commentarii in Cantica Canticorum*, ibídem, pág. 226-227.

92. Thoma Cisterciensis, «Commentarii in Cantica Canticorum», en *Migne* PL 206, columna 84-85.

93. Johannes von Hildesheim. *Die Legende von den Heiligen Drei Königen*, Munich 1963, pág. 37.

94. Johann Wolfgang Goethe, *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, tomo 14, Zurich 1950, pág. 296. Comparar Hans Hofmann, *Die heiligen drei Könige. Zur Hiligenverehrung im kirchlichen, gesellschaftlichen und politischen Leben des Mittelalters*, Bonn 1975, pág. 113.

95. Röhricht und Meisner, «Ein niederrheinischer Bericht über den Orient, en *Zeitschrift für Deutsche* Philologie 19 (1887) pág. 13.

96. Ibidem, comparar también Ugo Monneret de Villard, «Le leggende orientali sui magi evangelici», en *Studi e testi* 163, Città del Vaticano 1952, pág. 208.

7. Poder e impotencia de las imágenes

1. Peter Plank, «Das ambivalente Verhältnis der Alten Kirche zum Bild», en *Bild und Symbol*, editado por H.-J. Schulz y J. Speigl, Wurzburgo 1988, pág. 51.

2. Comparar Bernhard Kötting, «Von der Bildlosigkeit zum Bildkult», en *Bernhard Kötting, Ecclesia peregrinans. Das Gottesvolk unterwegs, Gesammelte Aufsätze*, tomo 2, Münster 1988, pág. 172.

3. Plank, *Ambivalente Verhältnis*, pág. 57.

4. « Gregorius Sereno episcopo Massiliensi 599, Jul.», en idem., *Registrum epistularum libri* VIII-XIV, editado por Dag Norgerg, Turnholti 1982, en *CCSL* 140 A, pág. 768.

5. *Gregorius Sereno episcopo Massiliensi* 600, Oct., Ibídem, pág. 873-875.

6. Hubert Schrade, *Vor- und frühromanische Malerei. Die karolingische, ottonische und frühsalische Zeit*, Colonia 1958, pág. 114.

7. Ibídem, pág. 115.

8. Christel Meier-Staupach, «Malerei des Unsichtbaren. Über den Zusammenhang von Erkenntnistheorie und Bildstruktur im Mittelalter», en *Text und Bild, Bild und Text*, editado por Wolfgang Harms, Stuttgart 1990, pág. 50.

9. Michael Baxandall, *Giotto and the Orators. Humanist observes of painting in Italy and the discovery of pictorical composition*, Oxford 1971, pág. 61 nota 21: «per sensualia ventum est in spiritualium rationem atque noticiam».

10. Bertholds, *Bischofs von Chiemsee, Tewsche Theologey*, pág. 593; 597.

11. En relación a la prioridad de la vista sobre el oído, comparar Hermann Schadt, *Die Darstellungen der Arbores Affinitatis. Bildschemata in juristischen Handschriften*, Tubinga 1982, pág. 15; 23; 32; 191-194; 206; 212 y siguiente; 222 y siguiente.

12. Bertholds, *Bischofs von Chiemsee, Tewtsche Theologey*, pág. 596.

13. Ibídem, pág. 598.

14. Ibídem, pág. 601.

15. Ibídem.

16. Ibídem, pág. 598.

17. Ibídem pág. 599.

18. Ibídem.

19. Carl Theodor Gmeiner, *Regensburgische Chronik*, editada por Heinz Angermeier, tomo 3, Munich 1971, pág. 393 y siguiente, nota 762. Comparar también Stahl, Wallfahrt zur Schönen Maria, pág. 70; Barbara Schuh, «Die Gewalten des Wunders. Zeichen der Machtausübung im Bereich einer spätmittelalterlichen Wallfahrt», en *Von Menschen und ihren Zeichen*, editado por Ingrid Matschinegg (ed.), Bielefeld, pág. 77.

20. Bertholds, *Bischofs von Chiemsee, Tewtsche Theologey*, pág. 600.

21. Ibídem, pág. 593.

22. Ibídem, pág. 598.

23. Comparar Schreiner, *Marienverehrung, Lesekultur, Schriftlichkeit*, pág. 351.

24. Belting, *Bild und Kult*, pág. 382.

25. Ibídem, pág. 72.

26. Wolf, *Salus Populi Romani*, pág. 142 y siguiente.

27. Citado por Glorian Trenner, «Lukasbild», en *ML* 4, pág. 183 y siguiente.

28. Klapper, Erzählungen des Mitterlalters, pág. 73. Comparar también Wolf, Salus Populi Romani, pág. 162 y siguiente.

29. Comparar Trenner, «Lukasbild», pág. 183; Belting, *Bild und Kult*, pág. 89.

30. Ibídem, pág. 89-91.

31. Ibídem, pág. 601.

32. Schreiner, *Marienverehrung, Lesekultur, Schriftlichkeit*, pág. 352 y siguiente.

33. Comparar Wolf, *Salus Populi Romani*, pág. 131-160 ("La leyenda de san Gregorio y la peste").

34. *Legenda aurea*, pág. 222.

35. Ibídem, pág. 223 y siguiente.

36. König, *Weihegaben*, tomo 2, pág. 447.

37. Ibídem 2, pág. 456.

38. Ibídem 2, pág. 458.

39. Comparar Belting, *Bild und Kult*, pág. 75: «La imagen desnuda de Cristo, la reliquia del madero de la cruz y el manto de María se utilizan por separado o conjuntamente sobre las murallas de las ciudades demostrativamente como armas contra los agresores y los iconos de María reciben aquí la participación merecida.«

40. Comparar Paul Speck, «Zufälliges zum Bellum Avaricum des Georgios Pisides», en *Miscellanea Byzantina Monacensia* 24, Munich 1980, pág. 41; 47-49; 105 y siguiente; 121 y siguiente.

41. Belting, *Bild und Kult*, pág. 75.

42. Ibídem. pág. 89.

43. Ibídem, pág. 571.

44. Ibídem.

45. Ibídem, pág. 220.

46. Ibídem, pág. 373.

47. «Innocentii III papae regestorum libri IX, Reg. X, 243», en *Migne* PL 215, columna 1078: «Licet igitur nos opinionem illam, qua quidem Graeci aestimant, quod spiritus beatae Virginis in praedicta imagine requiescat, propter quod ipsam forte plus debito venerantur, tamquam superstitiosam minime approbemus.»

48. Caesarius von Heisterbach, *Dialogus miraculorum, Vol. 2, pág. 54: imagine sanctae Dei Genetricis eburnea, quam semper penes se habebat, coram se posita, ante illam se prostravit, et oravit*. Comparar Carl Wilkes, *Die Zisterzienserabtei Himmerode im 12.*

und 13. Jahrhundert, Münster i.W. 1924, pág. 104.

49. «Vita S. Hedwigis viduae», en *Acta Sanctorum Octobris*, To. 8, Bruselas 1853, pág. 236; *Der Hedwigs-Codex von 1353. Sammlung Ludwig*, editado por Wolfgang Braunfels, tomo 2: Texte und Kommentar, Berlín 1972, pág. 94. La imagen de María que santa Hedwig llevaba siempre con ella la nombran todas las biografías de la duquesa silesa; se habla de ello incluso en el esbozo biográfico que trae la crónica del mundo de Schedel.

50. *Vita S. Hedwigis viduae*, pág. 263; Reber, *Gestaltung des Kultes*, pág. 243.

51. Klaus Krüger, «Bildandacht und Bergeinsamkeit, Der Eremit als Rollenspiel in der städtichen Gesellschaft», en *Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit. Die Argumentation der Bilder*, editado por Hans Belting y Dieter Blume, Munich 1989, pág. 190.

52. *Leben der Heiligen*, pág. 189.

53. El dominico Gerhard von Frachet (1195-1271) cuenta en su *Lebensgeschichten dominikanischer Ordensbrüder* que en las celdas de los monjes dominicos colgaban imágenes de María y de su hijo crucificado. La relación entre el observador de la imagen y la imagen la interpreta Gerhard von Frachet como un intercambio de miradas que otorgaba gloria. El significado religioso de estas representaciones en imágenes lo veía en que los monjes que leían, rezaban y dormían podían elevar sus miradas hacia María y el Crucificado pero a su vez también podían ser mirados por éstos "con los ojos de la piedad" *(oculis pietatis)*. Gerardus de Fracheto, *Vitae fratrum ordinis praedicatorum*, ed. Benedictus Maria Reichert, (Monumenta ordinis fratrum praedicatorum historica) Roma-Stuttgart 1847, pág. 149. Comparar Hans Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter. Form und Funktion früher Bildtafeln der Passion*, Berlín 1981, pág. 96.

54. Citado por Hubert Schrade, *Vor- und frühromantische Malerei. Die karolingische, ottonische und frühsalische Zeit*, Colonia 1958. pág. 83.

55. Citado por Arnold, *Kind und Gesellschaft*, pág. 140 y siguiente.

56. H.Siebert, «Die Heiligenpredigt des ausgehenden Mittelalters», en *Zeitschrift für katholische Theologie* 30 (1906), pág. 484.

57. El historiador francés Lucien Febvre analizó los inventarios de defunciones del siglo XIV que se encontraban en el archivo municipal de Amiens para constatar los objetos de arte que se podían encontrar en hogares burgueses de aquella época. Su hallazgo fue que hacia 1545-1550 encontramos "pocas o ninguna pintura profana. Ningún retrato de familia, en todo caso no entre los bienes burgueses a heredar. Ni siquiera retratos de los soberanos. Sino la Virgen [María], y además en todos; vírgenes pintadas, talladas, grabadas; rara vez sólo una, por lo general dos o tres y de diferentes tipos: Madre Misericordiosa, Madre Dolorosa, muchas menos veces la Virgen de la Anunciación o la Virgen en compañía de otros santos, san Bernardo, san José" (Lucien Fevre, *Das Gewissen des Historikers*, editado y traducido del francés por Ulrich Raulff, Berlín 1988, pág. 177)

58. El monje cartujo Jodocus Vredis (fallecido en 1540) utilizaba como motivo "para sus relieves en barro que servían a los legos como altares privados" especialmente a María con el Niño así como el tipo de la "Immaculata" (Werner Freitag, «Münster», en *ML* 4, pág. 531).

59. Michel Hofmann, «Herzogin zu Franken und in Bayern. Wanderungen und Wandlungen eines Marienliedes», en *Würzburger Diözesan-Geschichtsblätter* 23 (1961) pág. 301.

60. Comparar Richard C. Trexler, «In Search of Father: The Experience of

Abandonement in the Recollections of Giovanni di Pagolo Morelli», en *History of Childhood Quartely. The Journal of Psychohistory 1975*, Vol. 3, Nº. 1, pág. 225-252, aquí: 238-247.

61. François Villon, *Sämtliche Werke*, Munich 1991, pág. 101.

62. Stephan Beißel, *Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters*, pág. 510. Besar las imágenes de María se remonta a una tradición de la edad media temprana- "La relación del hombre medieval hacia la imagen, también hacia el cuadro" no la determina la "pura contemplación sino el beso que la sella".

63. Thomas Peuntner, *Kunst des heilsamen Sterbens* según los manuscritos de la Biblioteca Nacional de Austria, investigado y editado por Rainer Rudolf, (Texte des späten Mittelalters 2) Berín 1954, pág. 45.

64. Belting, *Kunst und Kult*, pág. 217.

65. «Miracula S. Mariae Argentinensia, retractata a Gotfrido de Ensmingen», en *MGH SS.* 17, pág. 116. Signori, *Hagiographie, Architektur und Pilgerwesen*, pág. 272.

66. Haimo de Saint-Pierre-sur-Dive, «Lettre de l'abbé Haimon, sur la construction de l'église de Saint-Pierre-sur-Dive, en 1145, ed. L. Delisle», en *Bibliothèque de l'École des Chartes* 21 (1860), pág. 122-123. El informe está incluido en una carta que envió el abad Haimo de Saint-Pierre-sur-Dives en 1145 al convento de Tutburg. En relación a los peregrinajes a Saint-Pierre-sur-Dives en la alta edad media comparar Gabriela Signori, *Maria überall und nirgends. Sozial- und mentalitätsgeschichtliche Studien zur Entstehung und Entwicklung des marianischen Wallfahrtswesens im hohen und späten Mittelalter*, Masch. Diss. Lucerna 1991, pág. 136-156.

67. *Lettre de l'abbè Haimon*, pág. 138 y siguiente.

68. *Legenda aurea*, pág. 288.

69. *Alte Passional*, pág. 67-70. Comparar también *Mutter der Barmherzigkeit. Mittelalterliche deutsche Mirakelerzählungen von der Gottesmutter*, elegidas y traducidas del alemán antiguo por Manfred Lemmer, Viena-Colonia 1987, pág. 33-35.

70. Caesarius von Heisterbach, «Liber tertius miraculorum 43», en *Die Fragmente der Libri VIII Miraculorum des Caesarius von Heisterbach*, editado por Aloys Meister, (*Römische Quartalschrift* 13. Supplementheft) Roma 1901, pág. 173. Comparar Egid Beitz, Caesarius von Heisterbach und die bildende Kunst, Augsburgo 1926, pág. 41.

71. *Alte Passional*, pág. 84-86.

72. Caesarius von Heisterbach, *Dialogus miraculorum* VII, 33, pág. 41 y siguiente. Ibídem, pág. 42: "Durus morbus duram requirit medicinam".

73. Ibídem, VII, 44, pág. 62 y siguiente. La mujer se había referido a la «*ycona*» [Maria] de «*vetus haec rumbula*» (ibídem, pág. 62).

74. Humbertus de Romanis, «Expositio regulae beati Augustini», en *Opera de vita regulari*, editado por Joachim Joseph Berthier, Marietti 1956, I, pág. 286: «impudicus est oculus qui intente intuentur imagines libidinose depictas». Comparar también Joannes Gersonius, «Expostulatio ad potestates publicas adversus corruptionem juventutis per lascivas imagines et alia hujusmodi», en *Opera omnia*, editado por Louis Ellies du Pin, Amberes 1706 (Reimpresión en Hildesheim-Zurich-Nueva York 1987), columna 291-292.

75. H.W. van Os, *Marias Demut und Verherrlichung in der sienesischen Malerei 1300-1450*, s'Gravenhage 1969, pág. 73.

76. Baxandall, *Wirklichkeit der Bilder*, pág. 58.

77. H. Siebert, «Die Heiligenpredigt des ausgehenden Mittelalters», en *Zeitschrift für katholische Theologie* 30 (1906), pág. 485. Esto último es sin duda cierto. «Especialmente la desnudez del Niño, que siempre desencadenó asombro, sólo se

puede explicar como referencia a la María de la revelación, la Iglesia naciente. El arte románico y aún el arte gótico temprano evita la representacion del Niño Jesús desnudo. La nobleza de Cristo, su majestad ya de niño..., prohibe tal representación. Por ello, en esta época, se representa al Niño Jesús, por principio, vestido". (J.A. Schmoll gen. «Eisenwerth, Sionapokalyptisches Weib - ecclesia lactans. Zur ikonographischen Deutung von zwei romanischen Mater-Darstellungen in Metz und Pompiere», en *Miscellanea pro arte. Hermann Schnitzler zur Vollendung des 60. Lebensjahres, (Schriften des Pro Arte Medii Aevi.* Düsseldorf 1965, pág. 109).

78. Comparar David Freedberg, «Johannes Molanus on Provocative Paintings. De historia sanctarum imaginum et picturarum, libro II, cap. 42», en *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, Vol. 34 (1971) pág. 238.

79. Paolo Prodi, «Ricerche sulla teorica delle arti figurative nella riforma cattolica», en *Archivio italiano per la storia della pietà*, Vol. 4, Roma 1965, pág. 210.

80. Cgm 134, f. 55^{v}-56^{r}.

81. Citado por Donat de Chapeaurouge, «Zur Symbolik des Erdbodens in der Kunst des Spätmittelalters», en *Das Münster* 17 (1964) pág. 45.

82. Ibídem, pág. 46.

83. Peter Burke, *Die Renaissance in Italien. Sozialgeschichte einer Kultur zwischen Tradition und Erfindung*. Traducido del inglés por Reinhard Kaiser, Berlín 1984, pág. 145.

84. Ibídem, pág. 146.

85. Joannes Lodovicus Vivus, «De christiana femina I, 8», en *Opera*, Vol. 4, pág. 119 y siguiente.

86. Erasmo de Rotterdam, *Das Lob der Torheit*, traducido por Alfred Hartmann, Basilea-Stuttgart 1966, pág. 97.

87. Thomas Murner, *Narrenbeschwörung*, editado por M. Spanier, Berlín-Leipzig 1926, pág. 375.

88. Martin Lutero, «Wider die himmlischen Propheten, von den bildern und Sakrament», en *Martin Luthers Werke* WA 18, pág. 82 y siguiente.

89. Ibídem, pág. 80.

90. Ibídem, pág. 70.

91. Martin Lutero, «Tischreden», en *Martin Luthers Werke* WA, Tischreden, tomo 2, pág. 207.

92. Ibídem, WA, Tischreden, tomo 5, pág. 623.

93. Citado por Jaritz, *Zwischen Augenblick und Ewigkeit*, pág. 79.

94. Huldrych Zwingli, «Von den bilden», en *Werke*.

95. Jaritz, *Zwischen Augenblick und Ewigkeit*, pág. 79.

96. Huizinga, *Herbst des Mittelalters*, pág. 186.

97. *Maria, Die Madonna in der Kunst*. Prologado por Linus Birchler y Otto Karrer, Zurich 1941, pág. 15.

98. Martin Lutero, «Auslegung von Matthäus 18-24», en *Martin Luthers Werke* WA 47, pág. 257.

99. Martin Lutero, «Tischreden», en *Martin Luthers Werke*, Tischreden, tomo 3, pág. 232.

100. Theodor Storm, *Sämtliche Werke*, tomo 1, Darmstadt 1979, pág. 999.

101. Bilderstreit. *Kulturwandel in Zwinglis Reformation*, editado por Hans-Dieter Altendorf und Peter Jezler, Zurich 1984, pág. 52.

102. *Aktensammlung zur Geschichte der Zürcher Reformation in den Jahren 1519-1533*, editado por Emil Egli, Aalen 1973 (reimpresión de la edición de Zurich de

1879), pág. 110 y siguiente, N°. 316.

103. Ibidem, pág. 463, N°. 977.

104. Comparar Therese Bruggiser, «Frömmigkeitspraktiken der einfachen Leute in Katholizismus und Refor-miertentum. Beobachtungen des Luzerner Stadtschreibers Renward Cysat», en *Zeitschrift für historische Forschung* 17(1990), pág. 18.

105. Ibídem, pág. 16.

106. Citado por Martin Wandersleb, «Luthertum und Bilderfrage im Fürstentum Brauschweig-Wolfenbüttel und in der Stadt Braunschweig im Reformationsjahrhundert», en *Jahrbuch der Gesellschaft für niedersächsische Kirchengeschichte* 66 (1968), pág. 51.

107. Comparar Robert W. Scribner, «Flugblatt und Analphabetentum», en *Flugschriften als Massenmedium der Reformationszeit*, editado por Hans-Joachim Köhler, Stuttgart 1981, pág. 70.

108. Sergius Michalski, «Das Phänomen Bildersturm. Versuch einer Übersicht», en *Bilder und Bilderssturm im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit*, editado por Bob Scribner, Wiesbaden 1990, pág. 94.

109. Citado por Martin Warnke, «Durchbrochene Geschichte? Die Bilderstürmer der Widertäufer in Münster 1534/1535», en *Bildersturm. Die Zerstörung des Kunstwerks*, editado por Martin Warnke, Francfort a.M. 1988, pág. 83.

110. Ibídem, pág. 81.

111. Ibídem, pág. 83.

112. John Lothrop Motley, *The Rise of the Dutch Republic*, Vol. I, Londres 1910, pág. 588. - Norbert Schnitzler alude en su tesis presentada en Bielefeld (aún no impresa) sobre "Brüchige Idole. Theologischer Bilderstreit und ikonoklastisches Handeln während des 15. und 16. Jahrhunderts"(1994) a muchas otras imágenes y esculturas de María que fueron víctimas de la iconoclastia de la Reforma.

113. Comparar Phyllis Mack Crew, *Calvinist Preaching and Iconoclasm in the Netherlands 1544-1569*, Cambridge 1979, pág. 11 y siguiente.

114. Bredekamp, *Kunst als Medium sozialer Konflikte*, pág. 244.

115. Comparar Karin Baumann, «Aberglauben für Laien. Zur Programmatik und Überlieferung spätmittelalterlicher Superstitionenkritik», tomo 1, en *Quellen und Forschung zur europäischen Ethnologie* 6, 1-2, Wurzburgo 1989, pág. 459.

116. «Die Chronik des Salimbene von Parma», adaptado por Alfred Doren, tomo 2, en *Die Geschichtsschreiber der deutschen Vorzeit* 94, Leipzig 1914, pág. 285.

117. En relación a esta temática, comparar Leopold Kretzenbacher, «Das verletzte Kultbild - Voraussetzungen, Zeitschichten und Aussagewandel eines abendländischen Legendentypus, Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften», en *Phil.-hist.* Kl. 1977, I. Jg. Munich 1977.

118. Bruno Brehm, *Die Throne stürzen. Romantrilogie*, Munich-Zurich^{5} 1992, pág. 594 y siguiente. La iconoclastia a finales del siglo XX se nutre de la contradicción entre el arte moderno y la religiosidad tradicional. En junio de 1991 fue arrojada una imagen de María de 200 kilos desde el Puente de María de Wolfratshausen al río Isar. Parece ser que el alma del pueblo, hirviendo de ira y de animadversión, ya no podía soportar la escultura de la madre de Dios. Bajo el título de «Derribo de la Virgen» el *Frankfurter Allgemeine Zeitung* en el n°. 47 del 28 de junio de 1991, en la página 13 informaba sobre ello: «Una iniciativa ciudadana había actuado reuniendo firmas, mediante oraciones rogativas y de penitencia en aras a desalojar la escultura denunciada como "tía pornográfica". En gente "sin trastornos sexuales" –el creador de la esta-

tua que se llama Anton Ferstl– la escultura, de apariencia agradable que representa a una mujer moderna ataviada con un vestido veraniego, tendría el efecto de una imagen que emana alegría de vivir. Ahora estaba en el lecho del río. Unos malhechores la habían arrancado de su anclaje y arrojado al agua. Del rescate de la obra de arte, cuyo comprador y propietario es el organismo de obras públicas de Weilheim, se tienen que ocupar ahora los más diversos funcionarios públicos: números de la policía, de los bomberos, funcionarios de obras públicas, del grupo de construcción de puentes, del departamento de carreteras y ríos. Entraron en acción un jefe de comisarios en persona así como un inspector regional de incendios que, como buceador con experiencia, sacó del remolino los trozos seccionados –el Niño Jesús, los brazos de la madre–". Se pudieron rescatar los fragmentos de la Virgen derribada. "Sobre el pedestal vacío hay ahora velas, ramas de pino y una cinta de duelo con la inscripción: "A nuestra querida María"».

119. Bibliothèque Nationale Paris, ms fr 7282, f. 60r. La traducción se basa en el texto original en francés que utilizó Alfred A. Schmid en su artículo «Die Sschreinmadonna von Cheyres», en *Lebendiges Mittelater. Festgabe für Wolfgang Stammler*, editado por la Facultad de Filosofía de la Universidad de Friburgo/Suiza, Friburgo (Suiza) 1958, pág. 162.

120. Hubert Jedin, «Entstehung und Tragweite des Trienter Dekrets über die Bilderverehrung», en *Theologische Quartalschrift* 116 (1935) pág. 164. Jedin se refiere a los tratados sobre las imágenes de Konrad Braun, *De imaginibus liber*, Mainz 1548, y Ambrosius Catharinus, *Disputatio de cultu et adoratione imaginum*, Roma 1552.

121. Theodor Penners, «Zur Konfessionsbildung im Fürstbistum Osnabrück. Die ländliche Bevölkerung im Wechsel der Reformationen des 17. Jahrhunderts», en *Jahrbuch der Gesellschaft für niedersächsiche Kirchengeschichte* 72 (1974) pág. 33 y siguiente.

122. Georg Pfeilschifter, *Friedrich Nicolais Briefwechsel mit St. Blasien, Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Phil-hist. Abt., año 1935, Munich 1935, pág. 89.

123. Ibídem.

124. Ibídem.

125. Professor Westenrieder, «Betrachtungen über unsre Kirchenzierden», en *Jahrbuch der Menschengeschichte in Bayern*, tomo 1, 2ª parte, Munich 1783.

126. *Archiv für Pastoralkonferenz in den Landkapiteln des Bisthums Konstanz*, año 1806, tomo 1, pág. 423.

127. Ibídem.

8. De esclava del Señor a Señora noble y Reina celestial

1. Salzer, *Sinnbilder und Beiworte Marias*, pág. 447; 455.

2. Ibídem, pág. 458 y siguiente.

3. «Das rheinische Marienlob. Eine deutsche Dichtung des 13. Jahrhunderts», editado por Adolf Bach en *Biblithek des literarische Vereins in Stuttgart Sitz Tübingen* 281, Leipzig 1933, pág.3, V. 45; V. 60; pág. 18, V. 543; pág. 66, V. 2170, pág. 67, V. 2210, pág. 68, V. 2219; V. 2225.

4. Josef Schmid, «Arbeit der hl Familie», en *ML* I, pág. 216.

5. Según Heister, *Maria aus Nazareth*, pág. 40.

6. Ben-Chorin, *Mutter Mirjam*, pág. 57.

7. Norbert Lohfink, *Lobgesänge der Armen. Studien zum Magnifikat, den Hodajot von Qumran und einigen späten Psalmen*, Stuttgart 1990, pág. 15.

8. Esto lo hizo apelando explícitamente a Jerónimo: "Maria quaestuaria fuit, ut dicit Hieronymus, colo et consilio manuum victum quaerens: Enarrationes in primam partem evangelii Lucae (I-IX)", en: Alberto Magno, *Opera omnia*, editado por Stephanus C.A. Borgnet, tomo 22, París 1894, pág. 332; comparar también Albert Fries, *Die Gedanken des hl. Albertus Magnus über die Gottesmutter*, Friburgo i.Ü. 1958, pág. 295.

9. Antoninus archiepiscopus Florentinus, *Summa theologica*, tit. 15, cap. 8, Verona 1740 (reimpresión Graz 1959), Vol. 4, columna 962. Según Antonino, el ángel premeditadamente no habría dicho madre, novia o hija sino: "ancilla, quo statu, scilicet ancillarum, nil infimius vel vilius".

10. Martin Lutero, «Predigt am Tage der Verkündigung unser lieben Frauen. 25. März 1523», en *D. Martin Luthers Werke*, WA 12, pág. 458.

11. Citado por Christian Rogge. *Luther und die Kirchenbilder seiner Zeit*, Leipzig 1912, pág. 117.

12. Ben-Chorin, *Mutter Mirjam*, pág. 84.

13. Ibídem, pág. 85 y siguiente.

14. Felix Hemmerlin, *De nobilitate et rusticitate dialogus*, Opera Vol. 2 (s. I. et a.), fol. 16 v.

15. Vogt, *Ecce ancilla domini*, pág. 242.

16. Ibídem, pág. 246.

17. Ibídem, pág. 261. El modo de ver las cosas de san Jerónimo determinó también la imagen que se hacían los cristianos de la edad media tardía de las condiciones de vida de la Sagrada Familia. En una *Erklärung der hl. Messe* impresa en 1484 en Augsburgo se dice p.e.: tenemos que aprender de la «noble hermosa virgen María" la humildad del espíritu, ya que ella era pobre y a un tiempo buena. Esto lo dice san Jerónimo en su sermón sobre ella, que María había sido tan pobre que había sacado adelante y alimentado a sí misma y a su hijo con la aguja y el hilo y lo que sobraba lo repartía con las pobres gentes.» Citado por Michael Baxandall, *Die Kunst der Bildschnitzer. Tilman Riemenschneider, Veit Stoß und ihre Zeitgenossen*, Munich 1984, pág. 66.

18. Comparar Klaus Schreiner, «Zur biblischen Legitimation des Adels. Auslegungsgeschichtliche Studien zu I. Kor. I, 26-29», en *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 85 (1974) pág. 328.

19. Vogt, *Ecce ancilla domini*, pág. 253.

20. Ibídem, pág. 252.

21. Ibídem, pág. 253.

22. Ibídem, pág. 256.

23. Comparar en este punto y en el que sigue, Klaus Schreiner, «Sozialer Wandel im Geschichtsdenken und in der Geschichtsschreibung des späten Mittelalters», editado por Hans Patze en *Vorträge und Forschungen* 31, Sigmaringen 1987, pág. 237-286, aquí: pág. 248 y siguiente.

24. Heinz Schürmann, «Das Lukasevangelium, 1ª parte: comentario del capítulo 1, 1-9, 50», en *Herders theologischer Kommentar zum Neuen Testament* 3, Friburgo de Brisgovia-Basilea-Viena 1969, pág. 42; comparar también ibídem, pág. 56 nota 113.

25. Hennecke-Schneemelcher, *Neutestamentliche Apokryphen*, tomo 1, pág. 284.

26. Huhn, *Geheimnis der Jungfrau-Mutter Maria*, pág. 99-101.

27. Niessen, *Mariologie des heiligen Hieronymus*, pág. 84.
28. Pseudo-Albertus Magnus, *Mariale* qu. 26, pág. 58-60.
29. Bernardinus de Busti, *Mariale. De singulis festivitatibus beate virginis, Argentine 1496*, Pars III, f. 107r-v.
30. Vogt, *Ecce ancilla domini*, pág. 248.
31. Ibídem, pág. 251.
32. Ibídem.
33. Ibídem.
34. Berger, *The Jewish-Christian Debate*, pág. 167, Nº. 154.
35. Vogt, *Ecce ancilla domini*, pág. 262.
36. Hennecke-Schneemelcher, *Neutestamentliche Apokryphen*, tomo I, pág. 280.
37. Bauer, *Leben Jesu*, pág. 20. Ya Martin Dibelius en su *Geschichte der urchristlichen Literatur*, publicada en 1936, contaba entre las particularidades del Protoevangelio de san Jacobo los «cambios que se llevan a cabo con el ámbito social del Redentor"»(I, pág. 68). La «transformación del ámbito social» percibida por Dibelius (ibídem, pág. 69) la concretizó de la siguiente forma Vielhauer en *Geschichte der urchristlichen Literatur*, pág. 671: «Los abuelos de Jesús, Joaquín y Ana, son descritos como personas pudientes y distinguidas que empleaban además a "hijas inmaculadas de hebreos" para esparcimiento de María, organizaban grandes festines e invitaban a notables, sacerdotes, prohombres y escribas. También a san José se le considera pudiente, como constructor con obligaciones externas a largo plazo. Las condiciones difíciles durante el alumbramiento de María no tenían su razón de ser en su pobreza sino en el viaje a Belén debido al censo».

Los autores de *Vidas Marianas* medievales aseguraban que sólo las vírgenes que descendían de nobles *(nobiles)* y príncipes *(principes)* podían prestar servicios en el templo de Salomón. Autores de habla alemana hablan de los "hijos de los príncipes" que servían en el templo.

38. Comparar el capítulo 11, y el inciso "Creación de una leyenda anticristiana; el adulterio de María".
39. Theodor Klauser, *Kleine abendländische Liturgiegeschichte*, Bonn 1965, pág. 40.
40. Comparar Schreiner, *Nobilitas Mariae*, pág.218-221 ("Maria als Leitbild in der karolingischen Adelsgesellschaft"). Y todas las pruebas de las fuentes que se citan a continuación.
41. Berthold von Regensburg, *Predigten*, tomo 1, pág. 249.
42. Ibídem.
43. Ibídem, pág. 250-257.
44. Jacobo de Voragine, *Mariale: sine sermones de beata Maria virgine*, Venetiis 1497, f. 44r-44v.
45. Bartholomaeus de Pisis, *De vita et laudibus Beatae Mariae Virginis libri sex*, Venecia 1596, pág. 72-81.
46. Ibídem, pág. 81-91.
47. Pseudo-Albertus Magnus, *Mariale* qu. 25, pág. 53-57. La pregunta reza: "Utrum matrem Dei congruat nobilem esse secundum carnem?" Comparar Schreiner, *Nobilitas Mariae*, pág. 222 y siguiente.
48. Gottschalk Hollen, *Sermonum opus*, Hagenau 1517, Sermo 15L.
49. Comparar Schreiner, *Nobilitas Mariae*, pág. 223.
50. Ibídem. Hasta el comienzo del siglo XIX se utilizó el origen noble de María como razón de legitimación para el papel y la posición singular de la nobleza en la

Iglesia.
51. Comparar en relación a esto y a lo que sigue, ibídem, pág. 223-227 («Ritterliche Frömmigkeit: Maria als Turnierhelferin»). Allí se encuentran probadas también todas las fuentes que se citan a continuación. En caso contrario serán enumeradas aparte.
52. Gottfried Keller, «Die Jungfrau als Ritter», en *Sämtliche Werke und ausgewählte Briefe*, editado por Clemens Heselhaus, Munich[4]1979, pág. 555-565.
53. Johann Hartliebs, «Überseztungen des Dialogus miraculorum von Caesarius von Heisterbach», editado por Karl Drescher en *Deutsche Texte des Mittelalters* 33, Berlín 1929, pág. 62 y siguiente. Comparar también Kälin, Maria, muter der barmherzekeit, pág. 116-121 («Der fromme Marienritter»).
54. Ibídem, pág. 63.
55. Josef Düninger, *Die Marianischen Wallfahrten der Diözeze Würzburg*, Wurzburgo 1960, pág. 63.
56. Franz Machilek, «Frömmigkeitsformen des spätmitelalterlichen Adels», en *Laienfrömmigkeit im späten Mittelalter. Formen, Funktionen, politisch-soziale Zusammenhänge*, (Schriften des Historischen Kollegs 20) Munich 1992, pág. 188.
57. Dünninger, *Wallfahrten*, pág. 63.
58. Comparar también Holger Kruse, Wener Paravicini y Andreas Ranft (editores), «Ritterorden und Adelsgesellschaften im spätmittelalterlichen Deutschland. Ein systematisches Verzeichnis», en *Kieler Werkstücke* I, Francfort del Meno 1995, pág. 324-346 ("Unsere Liebe Frau / Schwan").
59. Citado por Günther Schuhmann, «Die Markgrafen von Brandenburg-Ansbach. Eine Bilddokumentation zur Geschichte der Hohenzollern in Franken», en *Jahrabuch des Historischen Vereins für Mittelfranken* 90, Ansbach 1980, pág. 402.
60. Theodor-Däschlein, «Der Schwanenorden und die sogenannte Schwanenordens-Ritter-Kapelle in Ansbach», en *63. Jahresbericht des Historischen Vereins für Mittelfranken*, 1927. pág. 8.
61. Schumann, *Markgrafen von Brandenburg-Ansbach*, pág. 402. El hecho de interpretar al cisne como signo de libertad lo justifican así los estatutos promulgados en 1484 e impresos en 1515: Albrecht Achilles y sus antepasados habían poseído la Marca de Brandenburgo y el Burgraviato de Nuremberg "como libres y nobles sajones y francos". Por motivo de esta libertad habrían elegido "la figura de un cisne / de un pájaro libre e indomado"; y "por la valentía de su libertad" también se le llamaría al cisne "franco". Comparar Günther Schuhmann (editor), *Das Statutenbüchlein des Schwanenritterordens*, impreso en Nuremberg por Hieronymus Hölzel hacia 1515, edición facsímil Neustadt a.d. Aisch 1983 (sin paginación).
62. Citado por Machilek, *Frömmigkeitsformen des spätmittelalterlichen Adels*, pág. 185 y siguiente.
63. Robert Suckale, *Die Hofkunst Kaiser Ludwigs des Bayern*, Munich 1993, pág. 55.
64. Kecks, *Madonna und Kind*, pág. 80.
65. Ibídem, pág. 80 notació 110.
66. Clemens Jöckle, «Parmigiano», en *ML* 5, pág. 100.
67. Este es el mensaje de la epopeya en verso escrita hacia 1300 *Reinfried con Braunschweig*. Comparar Friedrich-Wilhelm Wentzlaff-Eggebert, *Kreuzzugsdichtung des Mittelalters. Studien zu ihrer geschichtlichen und dichterischen Wirklichkeit*, Berlín 1960, pág. 287.
68. Jacob Burckhardt, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, editado por Konrad

Hoffmann, Stuttgart ²1988, pág. 352. La égloga lleva por título «De rusticorum religione». Comparar Beatus Baptista Mantuanus, *Ex operibus anthologia*, ed. Adelbertus Lokkers, Traiecti ad Mosam 1936, pág. 221-234.

9. Patrona de los burgueses

1. Alanus de Insulis, «Sermones, sermo 2: In annuntiatione beatae Mariae, quando evenit dominica in palmis», en *Migne* PL 210, pág. 200-201.
2. Richard von St. Laurent, *De laudibus beatae Mariae virginis* XI, 1, pág. 539-565 ("Maria civitas Dei").
3. «Die cronica van der hilliger stat van Coellen», 1499, en: *Die Chroniken der niederrheinischen Städte.Colonia*, Gotinga 1968, pág. 286-289.
4. Ibídem, pág. 286.
5. Ibídem.
6. Pág. 286 y siguiente.
7. Ibídem, pág. 287.
8. Ibídem, pág. 289.
9. Ibídem.
10. La comparación entre María y la ciudad de Colonia sólo la volvió a recoger –según mis conocimientos– a mediados del siglo XVII el historiógrafo del arzobispado Ägidius Gelenius. Al primer obispo de Colonia le puso en boca una oración en la que se compara la ciudad de Colonia con María. «Por la gracia de Dios Colonia tendría la misma edad que la madre de Dios y emulaba la belleza del astro luna». Al igual que María, Colonia, que puede denominar suyas muchas reliquias, es también un templo de Dios. Comparar Walter Schulten, «Kölner Reliquien» en *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik in Köln*, editado por Anton Legner, tomo 2. Colonia 1985, pág. 61. El texto utiliza como fuente Aegidius Gelenius, *De admiranda sacra et civili magnitudine Coloniae Claudiae Agripinensis Augustae Ubiorum urbis*, Colonia 1645, pág. 2-4; 95.
11. En relación a los patronos de la ciudad de Colonia santa Úrsula, san Gereón y los santos Reyes Magos, comparar Hans Jürgen Becker, «Stadtpatrone und städtische Freiheit», en *Beiträge zur Rechtsgeschichte. Gedächtnisschrift für Hermann Conrad*, editado por Gerd Kleinheyer y Paul Mikat, Paderborn 1979, pág. 23-45.
12. Ibídem, pág. 456.
13. Norman H. Baynes, «The Supernatural Defenders of Constantinople», en *Analecta Bollandiana* 67 (1949) pág. 165-177; Averil Cameron, «The Theotokos in Sixth-Century Constantinople. A City finds its symbol», en *The Journal of Theological Studies* NS. 29 (1978) pág. 79-108; Averil Cameron, «Images of Authority: Elites and Icons in Late Sixth-Century Byzantium», en *Past and Present* 84 (1979) pág. 3-35; Averil Cameron, «The Virgin's Robe: An Episode in the History of Early Seventh-Century Constantinople», en *Byzantion* 49 (1979) pág. 42-56; Françoise Jeanlin, «Konstantinopel, die Stadt der Theotokos», en *Röckelein, Maria-Abbild oder Vorbild?*, pág. 48-57; Gudrun A.B. Schneeweiß, «Konstantinopel», en *ML* 3, pág. 623-635.
14. Franz Tinnefeld, «Konstantinopel, fest der Gründung», en *ML* 3, pág. 635 y siguiente.
15. Schneeweiß, «Konstantinopel», pág. 626.
16. Comparar Ernst Lucius, *Die Anfänge des Heiligenkultes in der christlichen*

Kirche, Francfort del Meno 1966 (reimpresión de la edición de Tubinga 1904) pág. 470; Georg Ostrogorsky, *Geschichte des Byzantinischen Staates*, Munich 1963, pág. 85-87.
17. También fue el patriarca Sergio el que en una oración rogativa expresó la idea de que María era la patrona protectora de Constantinopla: "Expulsa de tu sumisa ciudad a todo bárbaro sin importar su raza y haz ver que la ciudad está protegida por tu poder" (Schneeweiß, «Konstantiopel», pág. 626 y siguiente).
18. Ferenc Makk, «Traduction et commentaire de l'homélie écrite probablement par Théodore le Syncelle sur le siège de Constantinople en 626», en *Opuscula Byzantina* III, Szeged 1975, pág. 21 y siguiente; 25 y siguiente; 30 y siguiente; 32 y siguiente; 35; 41 y siguiente; 45. Comparar también Belting, *Bild und Kult*, pág. 551-553.
El asedio al que estaba sometida Constantinopla en el año 626 puede que fuese la razón para añadir al himno Akathistos, que vio la luz entre finales del siglo V y mediados del VI, "un nuevo Prooimion en señal de agradecimiento a María". Dice así: "¡A la capitana del ejército que acompaña en la lucha, yo, tú ciudad, aliviada de los terrores, te ofrezco el premio de la victoria y el agradecimiento, madre de Dios! Pero como tú posees poder inflexible, libérame de toda clase de peligros, para que yo te pueda aclamar: «¡Ave, novia incólume!»" (Alexander Pätzold, *Der Akathistos-Hymnos. Die Bilderzyklen in der byzantinischen Wandmalerei des 14. Jahrhunderts*, Stuttgart 1989, pág. 4; 128).
19. Belting-Ihm, *Sub matris tutela*, pág. 43.
20. Schneeweiß, «Konstantinopel», pág. 628 y siguiente.
21. Jeanlin, «Konstantinopel», en *Röckelein, Maria-Abbild oder Vorbild?*, pág. 49.
22. Ibídem, pág. 51 y siguiente.
23. Schneeweiß, «Konstantinopel», en *ML* 3, pág. 635.
24. Georgios D. Metallinos, «Griechenland», en *ML* 3. pág. 27.
25. Hans Conrad Peyer, *Stadt und Stadtpatron im mittelalterlichen Italien*, Zurich 1955, pág. 49-55; Titus Burckhardt, *Siena, Stadt der Jungfrau*, Olten-Lausana 1958; Judith Hook, *Siena. A City and its History*, Londres 1979, pág. 125-147 ("City of the Virgin").
26. El sello aparece reproducido en Antje Middeldorf-Kosegarten, «Zur Bedeutung der Sieneser Domkuppel», en *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst*, serie 3ª, tomo 21 (1970) pág. 82. El lema del sello es «ßalvet Virgo senam veterem quam signat amenam». El texto presenta grandes problemas de traducción por lo que hasta hoy nadie ha intentado traducirlo al alemán. Sólo la primera parte de la frase es clara: "Que la Virgen salve y conserve a la veterana ciudad de Siena". La conexion relativa (quam signat amenam) es poco clara.
27. Comparar Antje Middeldorf-Kosegarten, *Sienesiche Bildhauer am Duomo Vecchio. Studien zur Skulptur in Siena 1250-1330*, Munich 1984, pág. 75.
28. A. Bömer, «Eine Vagantenliedersammlung des 14. Jahrhunderts», en *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur* 49 (1907) pág. 211-217.
29. «Regina virginum nobis est succursus». (ibídem, pág. 214, estrofa 6).
30. Ibídem, pág. 215, estrofa 17, "eius [virginis] ymagine vexillum signatum pracedens aciem".
31. Ibídem, pág. 217, estrofa 35.
32. «Cronaca Senese di Paolo di Tommaso Montaurit», en *Rerum Italicarum scriptores, Raccolta degli storici italiani dal Cinquecento al Millecinquecento...*, ed. L.A. Muratori, N.E. tomo XV, parte VI, Bolonia 1931/39, pág. 201.
33. Ibídem.

34. Ibídem, pág. 202.
35. *Cronaca Senese*, pág. 202.
36. *Cronaca Senese*, pág. 203.
37. *Cronaca Senese*, pág. 203.
38. *Cronaca Senese*, pág. 207.
39. *Cronaca Senese*, pág. 212.
40. *Cronaca Senese*, pág. 216.
41. Casimir Chledowski, *Siena*, tomo 1, Berlín ²1923, pág. 47. Fue en señal de agradecimiento y de respeto a María que la comunidad de Siena decidió en 1262 que estuviesen encendidas dos velas día y noche ante el altar de María en la iglesia episcopal. De los gastos de las velas se haría cargo la comunidad. Comparar Middeldorf-Kosegarten, *Sieneser Domkuppel*, pág. 81.
42. Comparar Hook, *Siena*, pág. 134 y siguiente.
43. Burckhardt, *Siena*, pág. 73.
44. Belting, *Bild und Kult*, pág. 456. El culto a las imágenes de santos a nivel comunal satisfacía los «deseos de autonomía y de identidad de los organismos políticos que se expresan también en las consagraciones de la ciudad a la patrona María: se podía representar con evidencia y a un tiempo hacer residir la autoridad celestial en la figura de una imagen de culto semejante» (Hans Belting, *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter*, Berlín 1981, pág. 43).
45. Burckhardt, *Siena*, pág.36.
46. Belting, *Bild und Kult*, pág. 454.
47. Peyer, *Stadt und Stadtpatron*, pág. 52.
48. Ibídem, pág. 53.
49. Ibídem, pág. 52 y siguiente.
50. Ibídem, pág. 53.
51. Burckhardt, *Siena*, pág. 107.
52. Ibídem, pág. 110 y siguiente.
53. *Diario delle cose avvenute in Siena dai 20 iuglio 1660 al 28 giugno 1555 scritto da Allessandro Sozzini*, Florencia 1842, pág. 385. Comparar Burckhardt, *Siena*, pág. 120 y siguiente.
54. Sozzini, *Diario*, pág. 391 y siguiente. Comparar Burkhardt, *Siena*, pág. 120.
55. Peyer, *Stadt und Stadtpatron*, pág. 55. Comparar Sozzini, *Diario*, pág. 392 anotación 2.
56. Peyer, *Stadt und Staadtpatron*, pág. 55.
57. Hook, *Siena*, pág. 128.
58. Jakob Twinger von Königshofen (fallecido en 1420), canónigo del convento de santo Tomás de Estrasburgo, pondera en su crónica de la ciudad de Estrasburgo "el provecho y el honor" así como "la gran libertad y dicha" que los ciudadanos de Estrasburgo tendrán mediante su victoria sobre el obispo para sí y para sus descendientes. («Die Chroniken der oberrheinischen Städte. Straßburg», tomo 2, *Die Chroniken der deutschen Städte vom 14. bis ins 16. Jahrhundert* 9) Leipzig 1871, pág. 663).
59. Comparar L. Pfleger, «Die Stadt- und Rats-Gottesdienste im Straßburer Münster», en *Archiv für elsässiche Kirchengeschichte* 12 (1937) pág. 2.
60. Ibídem, pág. 4-6. Comparar también Lucien Pfleger, «Maria als Stadtpatronin des alten Straßburgs», en *Neuer Elsässer Kalender 1935*, pág. 89-91.
61. Ibídem, pág. 15.
62. Ibídem, pág. 17.

63. Ibídem, pág. 18-20.
64. Ibídem, pág. 52.
65. Jacob Wimpfeling, *Germania*, traducido y comentado por Ernst Martin, Estrasburgo 1885, pág. 84.
66. Hans Rott, *Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert, III. Der Oberrhein, Quellen I* (Baden, Pfalz, Elsaß), Stuttgart 1936, pág. 221.
67. Citado por Joachim Knape, *Dichtung, Recht und Freiheit. Studien zu Leben und Werk Sebastian Brants 1457-1521*, Baden-Baden 1992, pág. 460.
68. Comparar Signori, *Stadtheilige im Wandel*, pág. 21; Jaritz, *Zwischen Augenblick und Ewigkeit*, pág. 79.
69. Pfleger, *Ratsmessen*, pág. 54 y siguiente.
70. Comparar Hans Reinhardt, «La grande bannière de Strasbourg», en *Archives alsaciennes d'histoire de l'art* 15 (1936) pág. 8 nota 1. Ibídem, pág. 9 aparece reproducida la gran bandera de la ciudad de Estrasburgo que en el año 1698 aún utiliza como emblema a la virgen y madre de Dios con los brazos extendidos. Este emblema de la ciudad se consideraba "símbolo de la fama bélica de Estrasburgo".
71. Comparar M. v. Sury-v. Roten, «Die Marienverehrung am Oberrhein zur Zeit des Basler Konzils», en *Zeitschrift für Schweizerische Kirchengeschichte* 48 (1954), pág. 170 y siguiente.
72. Comparar Günther Grundmann, *Die Darmstädter Madonna. Der Schicksalsweg des berühmten Gemäldes von Hans Holbein d.J.*, Darmstadt 1972; Christl Auge, *Zur Deutung der «Darmstädter Madonna"*, Francfort del Meno 1993.
73. Auge, *«Darmstädter Madonna»*, pág. 15.
74. Ibídem, pág. 15.
75. Von Sury-v. Roten, *Marienverehrung am Oberrhein*, pág. 175.
76. Citado por Karl Schlemmer, *Gottesdienst und Frömmigkeit in der Reichsstadt Nürnberg am Vorabend der Reformation*, Wurzburgo 1980.
77. Heinrich Dormeier, «St. Rochus, die Pest und die Imhoffs in Nürnberg vor und während der Reformation. Ein spätgotischer Altar in seinem religiös-liturgischen, wirtschaftlich-rechtlichen und sozialen Umfeld», en *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg Jg. 1985*, pág. 35.
78. *Adgar's Marienlegenden. Nach der Londoner Handschrift Egerton 612*. Editado completo por primera vez por Carl Neuhaus, Wiesbaden 1968 (reimpresión de la edición de Heilbronn 1886), pág. 220-223.
79. Comparar Trexler, «Florentine Religious Experience:The Sacred Image; Franco del Grosso, La leggenda del ritrovamento della sacra immagine» en *L'Impruneta, una pieve, una santuario, un commune rurale*, ed. David Herlihzy, Richard Trexler, Florencia 1988, pág. 95-109.
80. Trexler, *Sacred Image*, pág. 47 nota 29.
81. Trexler, *Public Life*, pág. 63.
82. Trexler, *Sacred Image*, pág. 44 nota 21.
83. Ibídem, pág. 55 nota 55.
84. Ibídem, pág. 45.
85. Ibídem, pág. 47.
86. Ibídem, pág. 52.
87. *Die Pest 1348 in Italien. Fünfzig zeitgenössische Quellen*, editado y traducido por Klaus Bergdolt, Heidelberg 1989, pág. 65-73.
88. Ibídem pág. 65 y siguiente.

89. Ibídem, pág. 67.
90. Ibídem, pág. 69 y siguiente.
91. Ibídem, pág. 70 y siguiente.
92. Francesco Santi, *Gonfaloni umbri del Rinascimento*, Perugia 1976, pág. 23 y tabla XI, pág. 63. Comparar Peter Burke, *Die Renaissance in Italien. Sozialgeschichte einer Kultur zwischen Tradition und Erfindung*, Berlín 1974, pág. 118.
93. Comparar Helmut Philipp Riedl, *Das Maestà-Bild in der Sieneser Malerei des Trecento; unter besonderer Berücksichtigung der Darstellung im Palazzo Communale von San Gimignano*, Tubinga 1991, pág. 49.
94. Comparar Germaid Ruck, «Brutus als Modell des guten Richters. Bild und Rhetorik in einem Florentiner Zunftgebäude», en *Malerei und Stadtkultur in der Dantezeit. Die Argumentation der Bilder*, editado por Hans Belting y Dieter Blume, Munich 1989, pág. 115 y siguiente.
95. Sinding-Larsen, *Christ in the Council-Hall*, pág. 86 y siguiente, David Rosand, «Venetia Figurata; The Iconography of a Myth», en *Interpretazione Veneziane: Studi di storia dell'arte in onore di Michelangelo Muraro*, ed. David Rosand, Venecia 1984, pág. 180-188.
96. Sinding-Larsen, *Christ in the Council-Hall*, pág. 56, tabla XCIX; Rosand, Venetia Figurata, pág. 182-184.
97. Comparar Rona Goffen, *Piety and Patronage in Renaissance Venice. Bellini, Titian and the Franciscens*, New Haven-Londres 1986, pág. 150.
98. Rosand, *Venetia Figurata*, pág. 185.
99. En relación a las "civic connotations" de la fiesta de María que se celebraba en Venecia, comparar Goffen, *Piety and Patronage*, pág. 138-154 ("The Cult of the Madonna in Venice").
100. Kretschmayr, *Geschichte von Venedig*, tomo 1, Aalen 1964 (reimpresión de la edición de Gotha 1905), pág. 106 y siguiente.
101. Kretschnmayr, *Geschichte von Venedig*, tomo 1, pág. 19 y siguiente.
102. Ibídem, pág. 20.
103. August Buck, «"Laus Venetiae" und Politik im 16. Jahrhundert», en *Archiv für Kulturgeschichte* 57 (1975) pág. 189 y siguiente. Comparar también Edward Muir, *Civic Ritual in Renaissance Venice*, Princeton 1981, pág. 71 y siguiente.
104. Comparar en este punto y en el que sigue Klaus Schreiner, «Vom geschichtlichen Ereignis zum historischen Exempel», en *Mittelalter-Rezeption. Ein Symposium*, editado por Peter Wapnewski, Stuttgart 1986, pág. 145-176.
105. Gudrun B.A. Schneeweiß, «Konstantinopel, Fest der Gründung, 2. Festverlauf», en *ML* 3,v pág. 636. Comparar también Jeanlin, *Konstantinopel, die Stadt der Theotokos*, pág. 48 y siguiente.

10. María, la victoriosa

1. Billy Wilder, *Eine Nahaufnahme von Hellmuth Karasek*, Hamburgo 1992, pág. 100-101.
2. Según el dominico docente en Cambridge y Oxford, Robert Holkot (fallecido en 1349), *Super libros sapientae* cap. 18, lectio 52.
3. En *Historia Brittonum* (anterior al 802). Comparar «Historia Brittonum cum additamentis Nennii, IV. Arthuriana», en *Chronica minota saec. IV. V. VI. VII.*, ed.

Theodorus Mommsen, Vol. 3, Berlín 1898, pág. 199 y siguiente.
4. *La Chanson de Roland*, traducido por H.W. Klein, Munich 1963, pág. 130 y siguiente.
5. Tomo pág. 132-135.
6. En relación a la "torre de David" como símbolo de María, comparar Genoveva Nitz, «Davidsturm», en *ML* 2, pág. 153-154.
7. Richard von St. Laurent, *De laudibus beatae Mariae virginis*, pág. 574 y siguiente.
8. Comparar Eva Sebald, «Albrechtsaltar», en *ML* 1, pág. 87-90.
9. *König, Weihegaben an U.L. Frau von Altöttingen*, tomo 2, pág. 453.
10. Ibídem.
11. Ibídem, pág. 457.
12. Ibídem, pág. 453.
13. Ibídem, pág. 454.
14. Este es el título de un ensayo de Karlheinz Deschner, en *Opus Diaboli. Fünfzehn unversöhnliche Essays über die Arbeit im Weinberg des Herrn*, Hamburgo 1987, pág. 231-240.
15. «Dudo sancti Quintini, De moribus et actis primorum Normanniae ducum, c. 23», ed. J. Lair, en *Memoires des antiquaires de Normandie 23*, Caén 1865, pág. 162.
16. Wilhelm von Malmesbury, «De gestis regum Anglorum II, 27», en *The Chronicles and Memorials of Great Britain and Ireland during the Middle Ages*, ed. W.Stubbs, tomo 1. Londres 1889, pág. 138.
17. Vincentius Bellovacensis, *Speculum Historiale*, Graz 1965, pág. 978.
18. *Legenda aurea*, pág. 589.
19. Stefan Weinfurter, «Herrschaftslegitimation und Königsautorität im Wandel. Die Salier und ihr Dom zu Speyer», en Stefan Weinfurter (editor), *Die Salier und das Reich*, tomo 1: Salier, Adel und Reichsverfassung, Sigmaringen 1992, pág. 94 anotación 197.
20. Karl Schmid, «Die Sorge der Salier um ihre Memoria», en *Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter*, (Münstersche Mittelalter-Schriften 48) Munich 1984, pág. 704.
21. Ibídem, pág. 677.
22. Weinfurter, *Herrschaftslegitimation und Königssautorität*, pág. 94.
23. Ibídem, pág. 95.
24. Julio González, *El reino de Castilla en la época de Alfonso VIII*, Vol. 3: Documentos 1191-1217, pág. 570 y siguiente.
25. «Chronicon S. Fernandi regis Castellae et Legionis», en *Acta Sanctorum Maii collecta, digesta, illustrata a Godefrido Henschenio et Daniele Papebrochio*, tomo 7, Amberes 1688, pág. 353-355.
26. «Biografías de san Fernando y de Alfonso el Sabio», en *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo 5, Madrid 1884, pág. 317.
27. Sabine Tanz, «Jeanne d'Arc. Spätmittelalterliche Mentalität im Spiegel eines Weltbildes», en *Forschungen zur mittelalterlichen Geschichte* 33, Weimar 1991, pág. 167.
28. Ibídem, pág. 164.
29. Ibídem, pág. 167.
30. Waltraud Hahn, «Johanna von Orléans», en *ML* 3, pág. 385.
31. Ibídem.

32. Waltraud Hahn, «Ludwig XI.», en *ML* 4, pág. 173.
33. Citado por Leo Zehnder, *Volkskundliches in der älteren schweizerischen Chronistik*, Basilea 1976, pág. 161.
34. Según el clérigo Jans Knebel (1414/16-1481), procedente de un distinguida familia de Basilea, en su *Diarium*, impreso en «Basler Chroniken», editado por Wilhelm Vischer, tomo 3, Leipzig 1887, pág. 8.
35. Zehnder, *Volkskundliches*, pág. 161.
36. Ibídem, pág. 166.
37. Comparar en este punto y en el que sigue, Marchal, *Metz zuo Neisidlen*, pág. 309-322.
38. Ibídem, pág. 311.
39. Ibídem.
40. Ibídem.
41. Ibídem, pág. 312.
42. Ibídem, pág. 313.
43. Ibídem, pág. 314.
44. Ibídem, pág. 317.
45. Comparar Christoph Friedrich von Stälin, *Geschichte Wirtembergs*, tomo 2, Stuttgart 1847, pág. 198 nota 3.
46. «Ulmisches Urkundenbuch», editado por Gustav Veesenmeyer, tomo 2, 1: *Die Reichstadt von 1315 bis 1356*, Ulm 1898, pág. 4, N°. 5.
47. Luca Landucci, *Ein Florentiner Tagebuch 1450-1516*, traducido, prologado y comentado por Marie Herzfeld, Jena 1912, pág. 192 y siguiente.
48. Comparar Hans H. Aurenhammer, *Tizian. Die Madonna des Hauses Pesaro*, Francfort del Meno 1994.
49. En relación a la denominación de la región de Dithmarschen como "País de María" comparar *Urkundenbuch zur Kirchengeschichte Dithmarschens besonders im 16. Jahrhundert*, editado por C.C. Rolfs, Kiel 1922, pág. 57, Uk.N°. 29 (13 de agosto de 1523).
50. Rosenberg, *Marienlob im Deutschordenslande*, pág. 416. En relación al significado religioso y político de María para la Orden Teutónica comparar también Marian Dygo, «The Political Role of the Cult of the Virgin Mary in Teutonic Prussia in the Fourteenth and Fifteenth Centuries», en *Journal of Medieval History* 15 (1989) pág. 63-81.
51. Comparar Udo Arnold, pág. 81.
52. *Scriptores rerum Prussicarum. Die Geschitsquellen der preussischen Vorzeit*, editado por Walther Hubatsch, adaptado por Udo Arnold, tomo 6, Francfort del Meno 1968, pág. 120.
53. Rosenberg, *Marienlob im Deutschordenslande*, pág. 323.
54. Joseph Freiherr von Eichendorff, «Die Wiederherstellung des Schlosses der deutschen Ordensritter zu Marienburg», en *Werke und Schriften*, tomo 4, Stuttgart 1958, pág. 1045.
55. Peter von Dusburg, *Chronica terre Prussie III, 305. Chronik des Preussenlandes*, traducido y comentado por Klaus Scholz y Dieter Wojtecki, Darmstadt 1984, pág. 416.
56. Rainer Kahsnitz, «Siegel als Zeugnisse der Frömmigkeitsgeschichte», en *Achthundert Jahre Deutscher Orden. Ausstellung des Germanischen Nationalmuseum Nürnberg in Zusammenarbeit mit der Internationalen Kommission zur Erforschung des Deutschen Ordens*, editado por Gerhard Bott y Udo Arnold, Gütersloh 1990, pág.

368.
57. Peter von Dusburg, *Chronica III, 209*, pág. 324.
58. Dieter Schaller, «Der heilige Tag als Termin mittelalterlicher Staatsakte», en *Deutsches Archiv* 30 (1974) pág. 15.
59. Tanz, *Jean d'Arc*, pág. 205 notac 19.
60. Ibídem, pág. 168.
61. «Die Staatsschriften des Deutschen Ordens in Preußen im 15. Jahrhundert», tomo 1 en *Die Traktate vor dem Konstanzer Konzil (1414-1418) über das Recht des Deutschen Ordens am Lande Preußen*, adaptado por Erich Weise, Gotinga 1970, pág. 146.
62. Ibídem, pág. 216.
63. Comparar Scriptores rerum Prussicarum. *Die Geschichtsquellen der preussischen Vorzeit*, editado por Theodor Hirsch, tomo 2, Francfort del Meno1965 (reimpresión de la edición de Leipzig 1863), pág 511 y siguiente.
64. Ibídem, pág. 511 nota 13.
65. Ibídem, pág. 512.
66. Ibídem, pág. 513 nota 425.
67. Ibídem, pág. 616.
68. Peter von Dusburg, *Chronica III, 224*, pág. 340 y siguiente.
69. Ibídem III, 207, pág. 322 y siguiente.
70. Nikolaus von Jerouschin, *Kronike von Pruzinlant, Scriptors rerum Prussicarum*, tomo 1, pág. 386, V. 7263-7272.
71. Ibídem, pág. 455, V. 13184-13185.
72. Ibídem, pág. 455, V. 13214-13217.
73. Johann von Posilge, «Chronik des Landes Preußen», en *Scriptores rerum Prussicarum. Die Geschichtsquellen der preußischen Vorzeit*, editado por Theodor Hirsch, tomo 3, Francfort del Meno 1965 (reimpresión de la edición de Leipzig 1866), pág. 321 y siguiente.
74. Eichendorff, *Wiederherstellung des Schlosses*, Werke 4, pág. 979.
75. Ibídem.
76. Rosenberg, *Marienlob im Deutschordenslande*, pág. 329 y siguiente.
77. Ibídem, pág. 327.
78. Ibídem.
79. Nikolaus von Jeroschin, *Kronike von Pruzintlant*, V. 27497.
80. Rosenberg, *Marienlob im Deutschordenslande*, pág. 327.
81. Erich Joachim, «Vom Kulturzustande im Ordenslande Preußen am Vorabend der Reformation», en *Altpreußische Forschungen* H. I, Königsberg 1924, pág. 18.
82. Rosenberg, *Marienlob im Deutschordenslande*, pág.328.
83. Comparar Jan Lauts, *Andrea Mantegna: Die Madonna della Vittoria*, Berlín 1947.
84. Heinrich von Lettland, *Livländische Chronik*, traducido y editado por Albert Bauer, Darmstadt 1975, pág. 136, 268 y 276 *(terra beate Virginis)*; 196 *(terra filii* y *terra matris)*.
85. Ibídem, pág. 270 y siguiente.
86. «Vita Stephani regis Ungariae», en *MGH SS.* tomo 2, pág. 232. Comparar Carl Erdmann, *Die Entstehung des Kreuzzugsgedankens*, Darmstadt 1974 (reimpresión de la edición de Stuttgart 1935), pág. 259 nota 45.
87. Nagyfalusy, *Le culte de la Sainte Vierge en Hongrie*, pág. 650.
88. Ibídem.

89. Comparar Maria Puskely, «Ludwig der Große», en *ML* 4, pág. 175.
90. Szczepan Zachariasz Jablonski, «Z dziejów kultu Matki Boskiej Czestochowskiej W XVI w», en *Studia Claramontana* 2, Jasna Góra 1982, pág. 74.
91. Boleslaw Kumor, «Austriackie wladze zaborce wobec kultu Królowej Polski i pielgrzymêk na Jasna Góre (1772-1809)», en *Studia Claramontana* 1, Jasna Góra 1981, pág. 93.
92. Anna Coreth, *Pietas Austriaca*, Munich 1959, pág. 50.
93. Ibídem, pág. 51.
94. Ibídem, pág. 52.
95. Coreth, *Pietas Austriaca*, pág. 55.
96. Ibídem, pág. 54.
97. Coreth, *Pietas Austriaca*, pág. 57.
98. Ibídem, pág. 58.
99. Ibídem, pág. 59.
100. Comparar Karl Josef Baudenbacher, *Die Marienverehrung in Bayerns Königshause*, Altötting 1918, pág. 48.
101. Florian Trenne, «Ludwig IV. der Bayer», en *ML* 4, pág. 171.
102. Baudenbacher, *Marienverehrung*, pág. 48.
103. Ibídem, pág. 57.
104. Ibídem, pág. 58.
105. Ibídem, pág. 58 nota 1.
106. Comparar Michael Hartig, *Patrona Bavariae*, Munich 1948, pág. 37; Baudenbacher, *Marienverehrung*, pág. 64.
107. Citado por Alois Mitterwieser, *Geschichte der Fronleichnamsprozession in Bayern*, Munich 1930, pág. 38 y siguiente.
108. Dorothea Diemer y Peter Diemer, «Maximilian und die Religion», en *Katalog der Ausstellung Wittelsbach und Bayern*, editado por Hubert Glaser, tomo II-2: Um Glauben und Reich. Kurfürst Maximilian I., Munich-Zurich 1980, pág. 227 y siguiente.
109. Comparar Hartig, *Patrona Bavariae*, pág. 9-23; Gerhard P. Woeckel. *Pietas Bavarica*, Weißenborn/Bayern 1992, pág. 52-58.
110. Comparar Jochen Martin, «Die Macht der Heiligen», en *Christentum und antike Gesellschaft*, editado por Jochen Martin y Barbara Quint, Darmstadt 1990, pág. 448 y siguiente; 466 y siguiente.
111. Florian Trenner, «Maximilian I», en *ML* 4, pág. 369.
112. Comparar Baudenbacher, *Marienverehrung*, pág. 90 y siguiente.
113. Ibídem, pág. 91.
114. Ibídem, pág. 93.
115. Citado por Hartig, *Patrona Bavariae*, pag. 39.
116. Comparar Woeckel, *Pietas Bavarica*, pág. 50 y siguiente.
117. Citado por Siegfried Hofmann, «Maria de Victoria - Nachruf auf die einstige Kirche der Kongregation Maria vom Sieg», en *Sammelblatt des Historischen Vereins Ingolstadt* 85 (1976), pág. 85.
118. Ibídem, pág. 93.
119. Comparar Woeckel, *Pietas Bavarica*, pág. 58-98.
120. Hartig, *Patrona Bavariae*, pág. 40. Una transcripción más fiel del texto en Schmid, *Marienverehrung Kurfürst Maximilian I.*, pág. 57. Allí donde Hartig lee "de otras ingratitudes del enemigo", Schmid lee "de otras destrucciones del enemigo".
121. Comparar, Hartig, *Patrona Bavariae*, pág. 40 y siguiente.

122. Georg Schwaiger, «Maria Patrona Bavariae», en *Bavariae Sancta, Zeugen christlichen Glaubens in Bayern*, editado por Georg Schwaiger, tomo I, Ratisbona 1970, pág. 36.
123. Lutero trató por primera vez el origen en su opinión teológicamente absurda de la fiesta en un «Sermón del día de la Visitación de Nuestra Señora» el 2 de julio de 1532. Comparar *Martin Luthers Werke*, WA 36. pág. 207. La cuestión la volvió a tratar más extensivamente en su *Hauspostille* de 1544. Comparar ibídem, WA 52, pág. 682. Este texto se cita arriba.
124. Deschner, *Morden mit Maria*, pág. 233. Una posición totalmente contraria a Deschner la defiende Johannes Maria Höcht en su libro *Maria rettet das Abendland. Fatima und die "Siegerin in allen Schlachten Gottes" in der Entscheidung um Rußland*, Wiesbaden 1953. La obra de Höchst es prácticamente insuperable en cuanto a absurdos teológicos y fantasías mariológicas.
125. *Archiv für katholisches Kirchenrecht* 7 (1862) pág. 159.

11. Una madre judía

1. David Flusser, «Maria und das jüdische Martyrium», en *Maria. Die Gestalt der Mutter Jesu in jüdischer und christlicher Sicht*, con ensayos de David Flusser, Jaroslav Pelikan y Justin Lang, Friburgo de Brisgovia 1985, pág. 13.
2. Ibídem, pág, 16.
3. Ibídem, pág. 9.
4. Ibídem, pág. 16.
5. Schalom Ben-Chorin, «Wie meine Seele dich erblickt. Die Mutter Jesu in jüdischer Sicht», en *Bibel heute* H. 79 (1984) pág. 159.
6. Rosemary R. Ruether, *Nächstenliebe und Bruderschaft, Die theologischen Wurzeln des Antisemitismus, (Abhandlungen zum christlich-jüdischen Dialog 7)*, Munich 1978, pág. 119; 151; 167.
7. Hennecke-Schneemelcher, *Neutestamentliche Apokryphen*, tomo 1, pág. 288.
8. Esta opinión se desarrolla extensamente en el capítulo «Antichristliche Legendenbildung: Marias Ehebruch». Comparar también Heinz Schreckenberg, *Die christlichen Adversus-Judaeos-Texte und ihr literarisches und historisches Umfeld (1.-11. Jh.)*, Francfort del Meno ^{2}1990, pág 161; 230; 484; 504; 526.
9. Hennecke-Schneemelcher, *Neutestamentliche Apokryphen*, tomo I, pág. 187 y siguiente.
10. Comparar Schreckenberg, *Adversus-Jadaeos-Texte (1.-11.Jh.)*, pág. 459.
11. Bauer, *Leben Jesu*, pág. 459.
12. Bauer, *Leben Jesu*, pág. 459.
13. Origenes, «Gegen Celsus 1, 29», en *Des Origenes acht Bücher*, pág. 41.
14. Manns, *Le récit de la dormition de Marie*, pág. 206 y siguiente.
15. Manns, *Le récit de la dormition de Marie*, pág. 206.
16. Comparar Alexander Kisch, «Die Anklageartikel gegen den Talmud und ihre Vertheidigung durch Rabbi Jechiel ben Joseph vor Ludwig dem Heiligen in Paris», en *Monatsschrift für Geschichte und Wissenschaft des Judenthums* 23, pág. 158.
17. Comparar Günter, *Ein jüdisches Leben Jesu*, Tubinga 1982, pág. 2; Ben-Chorin, *Mirjam*, pág. 34: «Investigadores anteriores suponían que las Toldoth habían aparecido probablemente antes del siglo VIII en Italia, hoy en día se supone que eran

una reacción ante las agresiones trágicas de los cruzados contra las comunidades judías.»

18. Schlichting, *Ein jüdisches Leben Jesu*, pág. 63.
19. Ibídem, pág. 651.
20. Ibídem, pág. 77.
21. Según Joel Edward Rembaum, *The New Testament in Medieval Jewish Anti-Christian Polemics*, Los Angeles 1975, pág. 115 y siguiente.
22. En relación a la biografía de Wagenseils comparar R. Pochia Hsia, *The Myth of Ritual Murder, Jews and Magic in Reformation Germany*, New Haven-Londres 1953, pág. 214-216.
23. Christoph Wagenseil, «Confutatio Libri Toldos Jeschv», en *Tela ignea Satanae*, Vol. 2, Altdorf 1681, pág. 10: "perditissimus liber Toldos Jeschu"; pág. 1: "Diaboli columniae et mendacia dolis conflicta".
24. En referencia a Eisenmenger y su escrito "Entdecktes Judentum" comparar George Foot Moore, «Christian Writers on Judaism», en *Harvard Theological Review* 14 (1921) pág. 212 y siguiente; Jacog Katz, *From Prejudice to Destruction. Anti-Semitism 1700-1933*, Cambrige/Mass. 1980, pág. 219 y siguiente; Patschovsky, *Talmud-Jude*, pág. 13 y siguiente.
25. J.B., «Toledot Jeschu», en *Jüdisches Lexikon*, tomo 4, Berlín 1927, columna 973 y siguiente. Ben-Chorin, *Mirjam*, pág. 34.
26. Ben-Chorin, *Mirjam*, pág. 35.
27. Schreckenberg, *Adversus-Judaeos-Texte* (1-11 Jh.), pág. 484.
28. Ibídem, pág. 504.
29. Según su tratado "Von den Juden und ihren Lügen", escrito en 1542, en: *Martin Luthers Werke* WA 53, pág. 515.
30. Hans-Georg von Mutius, «Die Anfänge der religösen Poesie im mittelalterlichen bayerischen Judentum», en *Geschichte und Kultur der Juden in Bayern. Aufsätze*, editados por Manfred Treml entre otros, Munich 1988, pág. 119.
31. Ibídem.
32. Comparar Blumenkranz, *Jüdische Beweisgründe*, pág. 135 y siguiente; 142-144.
33. Heinz Schreckenberg, *Die christlichen Adversus-Judaeos-Texte (11-13. Jh.). Mit einer Ikonographie des Judentums bis zum 4. Laterankonzil*, Francfort del Meno 1988, pág. 371.
34. Comparar H. Bietenhard, «Kirche und Synagoge in den ersten Jahrhunderten», en *Theologische Zeitschrift* 4 (1948), pág. 181.
35. Orígenes, *Gegen Celsus* 1, 34, pág. 47.
36. Comparar *Das Marienlob der Reformatoren*, editado por Walter Tappolet, Tubinga 1962, pág. 42.
37. Comparar Marianne Awerbuch, *Christlich-jüdische Begegnung im Zeitalter der Frühscholastik*, Munich 1980, pág. 87 y siguiente.
38. Citado por Wolfgang Bunte, *Religionsgespräche zwischen Christen und Juden in den Niederlanden (1100-1500). (Judentum und Umwelt 27)*, Francfort del Meno 1990, pág. 435-437.
39. Ibídem, pág. 537.
40. Citado por Erwin J. Rosenthal, «Jüdische Antwort», en *Kirche und Synagoge: Handbuch zur Geschichte von Christen und Juden*, tomo 1, Stuttgart 1968, pág. 334.
41. Ibídem, pág. 340 y siguiente.
42. Joeph Kim chi, *Sefer ha'-berit (Buch des Bundes)*, editado por Ephraim

Talmage, Jerusalén 1974, pág. 43.
43. Comparar Willhelm Wattenbach, «Über das Hanbuch eines Inquisitors in der Kirchenbibliothek St. Nicolai in Greifswald», en *Philosophische und historische Abhandlungen der Königlichen Akademie der Wissenschaften zu Berlin aus dem Jahre 1888*, IV, Berlín 1889, pág. 21 y siguiente.
44. David Berger ha hecho una edición crítica y las ha traducido al inglés. Su título es *The Jewish-Christian Debate in the High Middle Ages. A critical edition of the Nizzahon Vetus with an introduction, translation, and commnetary by David Berger*, Filadelfia 1979.
45. Comparar David Berger, «Christian Heresy and Jewish Polemic in the Twelfth and Thirteenth Centuries», en *Harvard Theological Review* 68 (1975) pág. 289-292.
46. Awerbuch, *Christlich-jüdische Begegnung*, pág. 194.
47. Comparar Peter Browe, *Die Judenmission und die Päpste*, Roma 1973, pág. 88-92.
48. Ibídem, pág. 64 y siguiente.
49. Ibídem, pág. 67.
50. *Die Disputationen zu Centa (1179) und Mallorca (1286)*. Dos escritos antisemitas de la Génova medieval editados por Ora Limor, (*MGH Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters* 15) Munich 1994, pág. 29 y siguiente.
51. Ibídem, pág. 233.
52. Kisch, *Anklageartikel gegen den Talmud*, pág. 13.
53. Comparar Patschovsky, "Talmudjude", pág. 15.
54. Hans-Georg von Mutius, *Die christlich-jüdische Zwangsdisputation zu Barcelona. Nach dem hebräischen Protokoll des Moses Nachmanides. (Judentum und Umwelt 5)*, Francfort del Meno-Berna 1982, pág. 302.
55. Browe, *Judenmission*, pág. 87.
56. Comparar Peter Dronke, «Laments of the Maries: From the Beginnings to the Mystery Plays», en *Idee, Gestalt, Geschichte. Festschrift Klaus von See. Studien zur europäischen Kulturtradition*, editado por Gerd Wolfgang Weber, Odense 1988, pág. 100 y siguiente.
57. Citado por Hans-Joachim Behr, «Stabat mater dolorosa. Zum Verhältnis von Vorlage und Berarbeitung in der Lieddichtung des Mönchs von Salzburg», en *Zeitschrift für deutsches Altertum* 116 (1987) pág. 92.
58. Según un lamento de María de St. Gallen del siglo XV. Comparar Franz Joseph Mone, *Schauspiele des Mittelalters*. Editado y comentado de manuscritos, tomo 1, Aalen 1970 (reimpresión de la edición de Karlsruhe 1846), pág. 200, V. 22-23.
59. Edith Wenzel, *«Do worden die Judden alle geschant». Rolle und Funktion der Juden in spätmittelalterlichen Spielen*, Munich 1992, pág. 180 nota 269. Ibídem, pág. 178-188 una exposición minuciosa del modo en que los lamentos de María y los autos de la pasión fueron convertidos en formas de opinión y de expresión antisemíticas.
60. Peter Ochsenbein, *Das Große Gebet der Eidgenossen*, Berna 1989, pág. 101, 308.
61. Friedrich Pfaff, «Die Kindermorde zu Benzhausen und Waldkirch im Breisgau», en *Alemannia* 27 (1899) pág. 252.
62. Wernfried Hofmeister, «Das Jüdel im Kontext mittelhochdeutscher literarischer Kindesdarstellungen», en *Die Juden in ihrer mittelalterlichen Umwelt*, editado por Alfred Ebenbauer y Klaus Zatloukai, Viena 1991, pág. 92.
63. Hofmeister, *Jüdel*, pág. 93.

64. Ibídem, pág. 96.

65. Comparar recientemente Helga Röckelein, «Marienverehrung und Judenfeindlichkeit im Mittelalter und früher Neuzeit», en: *Opitz, Maria in der Welt*, pág. 279-308.

66. En relación al documento de Carlos IV del 16 de noviembre de 1349, por el cual se concedía a la ciudad de Nuremberg el derecho a erigir en el lugar del barrio judío un mercado y en el lugar de la escuela judía derribada una iglesia de María, comparar Nürnberg, *Geschichte einer europäischen Stadt*, editado por Gerhard Pfeiffer, Munich 1971, pág. 90.

67. En relación a Colonia comparar Dorothee Van den Brincken, "Das Rechtfertigungsschreiben der Stadt Köln wegen der Ausweisung der Juden im Jahr 1424; Zur Motivierung spätmittelalterlicher Judenvertreibungen in West- und Mitteleuropa", en *Mitteilungen aus dem Stadt-archiv Köln* 60 (1971) pág. 305-339.

68. Citado por Peter Aufgebauer y Ernst Schubert, «Königtum und Juden im deutschen Spätmittelalter», en *Spannungen und Widersprüche. Gedenkschrift für Frantisek Graus*, editado por Susanna Burghart entre otros, Sigmaringen 1992, pág. 314 nota 281.

69. *Germania Judaica*, tomo 3, fracción de tomo 1, pág. 1350-1519, editado por Arge Maimon, Tubinga 1987, pág. 525.

70. Comparar *Die Rektorbücher der Universtät Heidelberg*, editado por Jürgen Miethke, tomo 1: 1386-1410, Heidelberg 1986, N°. 1; 126; 127; 145; 419. Comparar Röckelein, «Marienverehrung und Judenfeindlichkeit», en *Opitz, Maria in der Welt*, pág. 290.

71. Citado por Hartmann Amman, «Der Innsbrucker Hexenprocess von 1485», en *Zeitschrift des Ferdinandeums für Tirol und Voralberg* 24 (1890) pág. 13.

72. Belting, *Bild und Kult*, pág. 507.

73. Según una canción popular escrita en 1519 «*Wie die new Capell zu der schonen Maria in Regensburg erstlich aufkommen ist*», en *Die historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrhundert*, recopilados y selecciondos por R. v. Liliencron, Leipzig 1867, N° 336, pág. 324.

74. Según Barbara Schuh, «Die Gewalten des Wunders. Zeichen der Machtausübung im Bereich einer spätmittelalterlichen Wallfahrt», en *Von Menschen und ihre Zeichen*. Editado por I. Matschinegg entre otros Bielefeld 1990, pág. 77.

75. Citado por Belting, *Bild und Kult*, pág. 507.

76. Comparar Ludwig *Schnurrer, Die Wallfahrt zur Reinen Maria in Rothenburg (1520-1525)*, pág. 473-485 ("Die Judenvertreibung in Rothenburg").

77. Schnurrer, *Wallfahrt zur Reinen Maria zu Rothenburg*, pág. 483 nota 131.

78. Ibídem 479. La expulsión de los judíos de Rothenburg y el cuestionable papel de Teuschlein, que había hecho responsable de que la corriente de gracia que emanaba de Cristo y corría a través de María hubiese perdido su fuerza al hecho de haber tolerado a los judíos y su usura, formaba en el Tercer Reich una fuente para la propaganda antisemita. Martin Schütz publicó en el año 1938 in libro con el título:"Una ciudad libre se defiende. Rothenburg ob der Tauber en la lucha contra el judaísmo". El trabajo se imprimió en Rothenburg ob der Tauber. Relata la historia de la comunidad judía de Rothenburg hasta 1519, la expulsión de 1520 y "la lucha de Teuschlin". El autor, tal y como afirma en el prólogo, quiere demostrar "que ya hace siglos quería brotar aquí y allá en Franconia lo que Julius Streicher percibió y llevó a cabo". El autor une a su demostración el deseo y la confesión: "¡Qué el trabajo por el deseo y la lucha del movimiento nacionalsocialista, de su führer Adolf Hitler y de su más fiel

guerrero en la lucha contra el enemigo mundial judea, el caudillo de los francos Julius Streicher, les abra los ojos a más de uno! ¡Qué le cuente al resto del mundo la ejemplaridad y la valentía con la que lucharon durante siglos los ciudadanos de sangre alemana de la antiguamente ciudad libre de Rothenburg contra el poder del judaísmo!".

79. El texto fue editado por Adam Klasser, «Entehrung Mariä durch die Juden. Eine antisemitische Dichtung Thomas Murners», en *Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Literatur Elsaß-Lothringens* 21 (1905) pág. 78-155.

80. *Entehrung Mariä*, pág. 112, V. 87-91.

81. Ibídem, pág. 112, V. 112-115, Comparar también Ulrich Hutten, «Die Geschicht und Bekanntnus des getauften Juden Pfefferkorn», en *Ulrichs von Hutten Schriften, editado por Eduard Böcking*, tomo 3, Aalen 1963 (reimpresión de la edición aparecida en 1859-1861), pág. 351.

82. *Entehrung Mariä*, pág. 112, V. 116-123.

83. Según Pfefferkorn en su Judenspiegel. Citado por Winfried Frey, «*Der "Juden Spiegel"*. Johannes Pfefferkorn und die Volksfrömmigkeit», en: *Volksreligion im hohen und späten Mittelalter*, editado por Peter Dinzelbacher y Dieter R. Bauer, Paderborn entre otros 1990, pág. 191.

84. Erwin I.J. Rosenthal, «Jüdische Antwort», en *Kirche und Synagoge. Handbuch zur Geschichte von Christen und Juden*, editado por Karl Heinrich Rengstof y Siegfried von Kortzfleisch, tomo 1, Stuttgart 1968, pág. 308.

85. Citado por Alfred Haverkamp, «"Heilige Städte" im hohen Mittelalter», en *Mentalitäten im Mittelalter. Methodische und inhaltliche Probleme*, editado por Frantisek Graus, Sigmaringen 1987, pág. 156 anotación 118.

86. Heiko A. Obermann, *Flugschriften als "Judenspiegel"*, pág. 283 nota 44.

87. Comparar Gertrud Rücklin, *Religiöses Volksleben des ausgehenden Mittelalters in den Reichstädten Hall und Heilbronn*, Berlín 1933, pág. 157 y siguiente.

88. Citado por Cees Nooteboom, *Der Umweg nach Santiago*, Francfort del Meno 1992, pág. 300.

89. Comparar Friedrich Lotter, «Der Rechtsstatus der Juden in den Schriften Reuchlins zum Pfefferkornstreit», en *Reuchlin und die Juden*, editado por Arno Herzig entre otros, Sigmaringen 1993, pág. 65-88.

90. Este es el resultado de Röckelein, «Marienverehrung und Judenfeindlichkeit», en *Opitz, Maria in der Welt*.

91. Citado por Peter-Michael Spangenberg, «Judenfeindlichkeit in den altfranzösischen Marienmirakeln. Stereotypen oder Symptome der Veränderung der kollektiven Selbsterfahrung?» en *Die Legende vom Ritualmord. Zur Geschichte der Blutbeschuldigung gegen Juden*, editado por Rainer Erb, Berlín 1993, pág. 167.

12. Muerte

1. Rainer Maria Rilke, *Das Marien-Leben*, Francfort del Meno, Leipzig ^{18}1991, pág. 21.

2. Frédéric Manns, *Le récit de la dormition de Marie*, pág. 121, habla de «symbols convergents».

3. Ibídem, pág. 122-131 («La plame»).

4. Ibídem, pág. 131-137 («La nuée»).

5. Ibídem, pág. 137-144 («La lampe»).

6. Klaus Schreiner, *Tod Marias*, pág. 262.
7. Ibidem, pág. 303 nota 5.
8. Karl Simon, «Die Grabtragung Mariä», en *Städel-Jahrbuch* 5 (1926) pág. 76; Christa Schaffer, Koimesis. *Der Heimgang Mariens. Das Entschlafungsbild in seiner Abhängigkeit von Legende und Theologie*, Regensburg 1985, pág. 81-83 y tabla 5 (después de la pág. 96); Klaus Schreiner, *Tod Marias*, pág. 276 imagen 3.
9. Comparar Schreiner, *Tod Marias*, pág. 263.
10. Ibídem, pág. 263 y siguiente.
11. Como lugar del sepulcro se han cristalizado en la trasmisión de la antigüedad tardía, de la edad media temprana y alta dos lugares: Jerusalén y Éfeso. Comparar Clemens Kopp, *Das Mariengrab. Jerusalem? - Ephesus?*, Paderborn 1955. El autor, tras un examen competente de todos los testimonios y opiniones literarios legados sobre el lugar del sepulcro de María, llega a la conclusión de que con los medios histórico-críticos de la investigación histórica no se pueden averiguar, ni la tumba de María, ni el lugar de su defunción. En vista de la alternativa Jerusalén y Éfeso, condicionada por la tradición histórica, el dato del *Liber de transitu Mariae*, según el cual María habría sido enterrada en Jerusalén, en el Valle de Josafat (*vallis Josaphat*), puede reivindicar mayor verosimilitud histórica. La creencia de que María habría encontrado allí su último reposo encontró expresión monumental ya a lo largo del siglo V cuando se construyó una iglesia sobre la tumba de María. Excavaciones arqueológicas que fueron llevadas a cabo a principios de los setenta en la iglesia del sepulcro de María en Jerusalén fortalecen los datos contenidos en el *Transitus Mariae* sobre el lugar del sepulcro. Durante las excavaciones fue descubierta una tumba que en opinión de los arqueólogos puede ser considerada con gran probabilidad como el lugar de la «depositio» de María. Comparar B. Bagatti, M. Piccirillo y A. Prodomo, *New Discoveries at the Tomb of Virgin Mary in Gethsemane*, Jerusalén 1975. La suma de los testimonios histórico-litúrgicos, hagiográficos y arqueológicos sugiere la fundada suposición de que «la mujer, que dió a luz a Jesús, murió en Jerusalén y fue enterrada en una tumba a las afueras de la ciudad, en la ladera oeste del Monte de los Olivos, en el campo de Josafat, cerca del jardín de Getsemaní» (Stirnimann, *Marjam*, pág. 397 y siguiente).
12. Ibídem, pág. 265 y siguiente.
13. Ibídem, pág. 267-271.
14. Ibídem, pág. 271-273.
15. Thomas Peuntners *«Kunst des heilsamen Sterbens» nach den Handschriften der Österr. Nationalbibliothek*, investigado y editado por Rainer Rudolf, Berlín 1956, pág. 37 y siguiente.
16. Klaus Schreiner, *Tod Marias*, pág. 273-288.
17. Nobert Elias, *Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen*, Francfort del Meno 1982, pág. 28.
18. KlausSchreiner, *Tod Marias*, pág. 289-295.
19. Peuntner, *«Kunst des Sterbens»*, pág. 44 y siguiente.
20. KlausSchreiner, *Tod Marias*, pág. 295-297.
21. Ibídem, pág. 297 y siguiente.
22. Hilg, *Marienleben*, pág. 314.
23. Klaus Schreiner, *Tod Marias*, pág. 299-302.
24. El teólogo polemista de Ingolstadt Johannes Eck (1486-1543) defendía la misma opinión. Klaiber, *Ecclesia Militans*, pág. 65 y siguiente.
25. E.M. Cioran, *Auf den Gipfeln der Verzweiflung*, Francfort del Meno 1989, pág. 11 y siguiente.
26. Arno Borst, «Drei mittelalterliche Sterbefälle», en Arno Borst, Barbaren, *Ketzer und Artisten. Welten des Mittelalters*, Munich-Zurich ^{2}1990, pág. 598.

Epílogo
Una imagen simbólica fuerte e históricamente poderosa

1. Cees Nooteboom, *Der Umweg nach Santiago*, Francfort del Meno, 1992, pág. 240.
2. Comparar Kuschel, *Maria trat aus ihren Bildern*, pág. 87 y siguiente.
3. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, «Vorlesungen über die Aesthetik,» *Sämtliche Werke*, tomo 14, Stuttgart-Bad Cannstatt ^{4}1964, pág. 13.
4. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetik*, tomo 2, *Sämtliche Werke*, tomo 3, pág. 456.
5. Ibídem, tomo 3, pág. 14.
6. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, «Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte», *Sämtliche Werke*, tomo 11, Stuttgart^{5} 1971, pág. 481.
7. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetik*, tomo 2, pág. 153.
8. Johann Gottfried Herder, *Briefe zur Beförderung der Humanität*, (Obra 7) Francfort del Meno 1991, pág. 388-391.
9. Johannes Thiele, *Madonna mia. Maria und die Männer*, Stuttgart 1990, pág. 53.
10. Hans Belting, *Bild und Kult*, Munich 1990, pág. 38.
11. Hans Robert Jauß, «Über religiöse und ästhetische Erfahrung», en *Merkur* 45 (1991), pág. 936.
12. En relación a María como pilar inamovible de la verdad *(immobilis columna veritatis)* en contraste con los apóstoles que entre la pasión y la resurrección se comportaron como juncos temblorosos agitados por el miedo *(harundine vento pavoris agitatae)*, comparar los documentos compilados por Christoph Burger, *Aedificatio, Fructus, Utilitas. Johannes Gerson als Professor der Theologie und Kanzler der Universität Paris*, Tubinga 1986, pág. 191 nota 235.
13. Demosthenes Savramis, «Die Stellung der Frau im Christentum: Theorie und Praxis unter besonderer Berücksichtigung Marias», en *Schöpsdau, Mariologie und Feminismus*, pág. 41.
14. Dorothee Sölle, «Maria eine Sympathisantin», en Dorothee Sölle, *Und ist noch nicht erschienen, was wir sein werden. Statione feministischer Theologie*, Munich 1987, pág. 170-174, aquí: pág. 174.
15. Según Gabriela Signori en la introducción de su trabajo, aún en prensa, sobre *Maria zwischen Kloster, Kathedrale und Welt*. Comparar también Claudia Opitz y Gabriela Signori, «Metamorphosen einer Heiligen. Marienverehrung in sozial- und geschlechtergeschichtlicher Perspektive», en *Opitz, Maria in der Welt*, pág. 16: «En el movimiento feminista de la edad media y de principios de la edad moderna María encontró relativamente poca resonancia como figura de identificación... y no en última estancia por el hecho de que María, en su función servil y en su sumisión bajo el Dios Padre y el Hijo les fue impuesta como ejemplo en cierto modo "desde arriba" por

parte masculina; también para el movimiento de las beguinas de la edad media (tardía) se puede observar un desarrollo similar... Si bien no cabe duda alguna sobre el «monopolio definitorio masculino» precisamente en relación con la virginidad ejemplar de María, no obstante fue siempre roto allí donde por encima de la idea de la maternidad divina entraban en el juego de las interpretaciones y de las posibilidades de interpretación patrones de experiencia y de comportamiento femeninos.»

16. Rebekka Habermas, «Weibliche Erfahrungswelten. Frauen in der Welt des Wunders», en Bea Lundt (editora), *Auf der Suche nach der Frau im Mittelalter*, Munich 1991, pág. 75.

17. Rebekka Habermas, *Wallfahrt und Aufruhr. Zur Geschichte des Wunderglaubens in der frühen Neuzeit*, Francfort del Meno-Nueva York 1991, pág. 74.

18. Ibídem.

19. Ruh, *Abendländische Mystik*, tomo 2, pág. 18.

20. Comparar Bynum, *Holy Feast and Holy Fast*, pág. 269.

21. Ibídem, pág. 261; 266. Comparar también Bynum, *Jesus as mother*.

22. Gertrud Jaron Lewis, «Christus als Frau. Eine Vision Elisabeths von Schönau», en: *Jahrb. f. intern. Germanistik* 15 (1983) pág. 70-80. aquí: pág. 75; 78.

23. Bynum, *Holy Feast and Holy Fast*, pág. 265; 268 y siguiente. Comparar Purtle, *Marian Paintings of Jan van Eyck*, pág. 10-13 («Mary and the Sacramental Life of Church»); pág. 13-15 («Mary as Altar and Chalice») Miri Rubin, *Corpus Christi. The Eucharist in Later Medieval Culture*, Cambrige 1993, pág 142-147 («Marie of the eucharist»).

24. Hegel, *Vorlesungen über die Aesthetik*, tomo 3, pág. 112.

25. Ibídem, pág. 113.

26. Caesarius von Heisterbach, *Dialogus*, miraculorum VII, 34, Vol. 2, pág. 42 y siguiente. En relación a la transmisión y a la interpretación de la historia de "Beatrix der Küsterin" en la literatura medieval, comparar Heinrich Watenphul, *Die Geschichte der Marienlegende von Beatrix der Küsterin*, Diss. phil. Göttingen, Neuwied 1904. La leyenda de la sacristana Beatriz alcanzó gran expansión en múltiples versiones. La historia de la repercusión del relato alcanza hasta el siglo XIX. Gottfried Keller convirtió el tema en una leyenda bajo el título de *Die Jungfrau und die Nonne*. Maurice Maeterlink escribió *Soeur Béatrice*, una opereta en tres actos.

27. Comparar Schreiner, *Hof*, pág. 107.

28. Klaus Arnold, *Niklashausen 1476. Quellen und Untersuchungen zur sozialreligiösen Bewegung des Hans Behem und zur Agrarstruktur eines spätmittelalterlichen Dorfes*, Baden-Baden 1980.

29. Ibídem, pág. 107.

30. Ibídem, pág. 109.

31. Ibídem, pág. 123. En relación a María como patrona de los actores, comparar también la historia "Von dem Tänzer Unser lieben Frauen" legada en una recopilación de leyendas en francés antiguo del siglo XIII. Comparar *Unser lieben Frauen Wunder. Altfranzösiche Marienlegenden*, pág. 3-29.

32. Jacobo de Vorágine, *Legenda aurea*, pág. 687. La historia "Von einem Dieb, den Unser liebe Frau drei Tage an dem Galgen erhielt" la cuenta también el benedictino Gautier de Coincy (1177/78-1236) en su *Miracles de Notre Dame*. Comparar *Altfranzösische Marienlegenden*, pág. 62-64.

33. En relación al motivo del ahorcado salvado por un milagro en la literatura hagiográfica de la edad media y en los pasquines de la Contrareforma del siglo XVI,

comparar Roger Chartier, «Die wunderbar errettete Gehenkte. Über eine Flugschrift des 16. Jahrhunderts», en Roger Chartier, *Die unvollendete Vergangenheit. Geschichte und die Macht der Weltauslegung*, Berlín 1989, pág. 83-119.

34. Wolfgang Koeppen, *Ich bin gern in Venedig warum*, Francfort del Meno 1994, pág. 17.

35. Según Geiler von Kaysersberg (1445-1510) en un sermón en la festividad de la Ascensión de Maria. Comparar H. Siebert, «Die Heiligenpredigt des ausgehenden Mittelalters», en *Zeitschrift für katholische Theologie* 30 (1906) pág. 490.

36. Schmitz, *Teufelsprozeß*, pág. 103.

37. Ibídem, pág. 101.

38. Ibídem, pág. 99.

39. Ibídem, pág. 121.

40. La leyenda de Teófilo fue contada en imágenes por el "Salterio de Ingeborg" compuesto entre 1193 y 1195. Comparar Florens Deuchler, *Der Ingeborgpsalter*, Berlín 1967, tabla XXXI. Comentarios sobre el contenido de las imágenes ibídem pág. 67-69.

41. Friedrich Theodor Vischer, «Overbecks Triumph der Religion», en *Kritische Gänge*, editado por Robert Vischer, tomo 5, Munich ^{2}1922, pág. 29 y siguiente.

42. Catharina J.M. Halkes, «Maria, die Frau. Mariologie und Feminismus», en Schöpsdau (editor), *Mariologie und Feminismus*, pág. 61.

43. Ibídem, pág. 62.

44. Jacob Burckhardt, *Weltgechichtliche Betrachtungen*, editado por Peter Ganz, Oxford 1982.

45. Max Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Religionssoziologie*, tomo 1, Tubinga 1920, pág. 205.

46. Wulf Wülfing, Karin Bruns y Rolf Parr, *Historische Mythologie der Deutschen 1798-1918*, Munich 1991, pág. 85 y siguiente; 105 y siguiente. Comparar Günther de Bruyn, *Mein Brandenburg*, Francfort del Meno 1993, pág. 24.

47. Andreas Heinz, «"Waffensegen" und Friedensgebet», en *Trierer Theologische Zeitschrift* 99 (1990) pág. 201 y siguiente.

48. Vischer, *Overbecks Triumph der Religion*, pág. 30.

Bibliografía

d'Ancona, Mirella Levi, «The Iconography of the Immaculate Conception in the Middle Ages and Early Renaissance», en *Monographs on Archaeology and Fine Arts* 7, Nueva York 1957.

Angenendt, Arnold, *Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart*, Munich 1974.

Arnold, Klaus, *Kind und Gesellschaft in Mittelater und Renaissance. Beiträge und Texte zu Geschichte der Kindheit*, Paderborn 1980.

–, «Der Wandel der Mutter-Kind-Darstellung am Beispiel der Kölner bildenden Kunst des späteren Mittelalters», en Kalus Schreiner y Norbert Schnitzler, *Gepeinigt, begehrt, vergesse. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der Frühen Neuzeit*, Munich 1992, pág. 243-261.

–, «Die Heilige Familie. Bilder und Verehrung der Heiligen Anna, Maria, Joseph und des Jesuskindes in Kunst, Literatur und Frömmigkeit um 1500», en Opitz, Röckelein, Signori y Marchal (dirs.), *Maria in der Welt*, pág. 153-174.

Ashley, Kathleen y Pamela Sheingorn (eds.), *Interpreting Cultural Symbols. Saint Anne in Late Medieval Society*, Atenas-Londres 1900.

Auge, Christ, *Zur Deutung der Darmstädter Madonna*, Francfort del Meno 1993.

Aurenhammer, Hans H., *Tizian. Die Madonna des Hauses Pesaro. Wie kommt Geschichte in ein venezianisches Altarbild?*, Francfort del Meno 1994.

Bauer, Walter, *Das Leben Jesu im Zeitalter der neutestamentlichen Apocryphen*, Darmstadt 1967.

Baxandall, Michel, *Die Wirklichkeit der Bilder. Malerei und Erfahrung im Italien des 15. Jahrhunderst*, Francfort del Meno 1987.

Bagley, Ayers, «Jesus at School», en *The Journal of Psychohistory* 13 (1985), pág. 13-31.

Beinert, Wolfgang y Heinrich Petri (dirs.), *Handbuch der Marienkunde*, Regensburg 1984.

Beißel, Stephan, *Geschichte der Verehrung Marias in Deutschland während des Mittelalters. Ein Beitrag zur Religionswissenschaft und Kunstgeschichte*, Friburgo de Brisgovia 1909 (red. Darmstadt 1973).

–, *Geschichte der Verehrung Marias im 16. und 17. Jahrhundert*, Friburgo de Brisgovia 1910.

Belting-Ihm, Christa, «Sub matris tutela. Untersuchungen zur Vorgeschichte der Schutzmantelmadonna», en *Abhandlungen der Heidelberger Akademie der Wissenchaften phil.-hist.* Kl. 3, Heidelberg 1976.

Ben-Chorin, Schalom, *Mutter Mirjam. Maria in jüdischer Sicht*, Munich ^{7}1991.

Benzinger, Carl J., *Eine illustrierte Marienlegende aus dem XV. Jahrhundert*, Estrasburgo 1913.

Berger, David, *The Jewish-Christian Debate in the High Middle Ages. A criticial edition of the Nizzahon Vetus with an introduction, translation, and commentary*, Filadelfia 1979.

–, «Mission of the Jews and Jewish-Christian Contacts in the Polemical Literature of the High Middle Ages», en *The American Historical Review* 91 (1986), pág. 576-591.

–, «Christians, Gentiles and the Talmud: A Fourteenth-Century Jewish Response to the Attack on Rabbinic Judaism», en Bernard Lewis y Friedrich Niewöhner, *Religionsgespräche im Mittelalter*, Wiesbaden 1992, pág. 115-130.

Berliner, Rudolf, «Zur Sinnesdeutung der Ährenmadonna», en *Christliche Kunst* 26 (1930), pág. 97-112.

Bernardinus de Busto OFM, *Mariale: De singulis festivitatibus beate virginis*, Argentina 1946.

Berthold von Regensburg, *Vollständige Ausgabe seiner Predigten mit Amerkungen von Franz Pfeiffer. Mit einem Vorwort von Kurt Ruth*, Bd. 1-2, Berlín 1965.

Bertholds, obispo de Chiemsse, *Tewtsche Theology, neu hrsg. von Wolfgang Reithmeier*, Munich 1852.

Beumer, Johannes, «Die marianische Deutung des Hohen Liedes in der Frühscholastik», en *Zeitschrift für katholische Theologie* 76 (1954), pág. 411-439.

–, «Die Mariologie Richards von Saint-Laurent», en *Franziskanische Studien*, Bd. 41 (1959), pág. 19-40.

Biegger, Katharina, «"De invocatione beatae Mariae virginis", Paracelsus und die Marienverehrung», en *Kosmosophie* 6, Stuttgart 1990.

Den Hiliga Birgittas Revelaciones bok VII, utgiven av Birger Bergh, Uppsala 1967.

Blamires, Alcuin y C.W. Marx, «Woman Not to Preach: A Disputation in British Library Ms Harley 31», en *The Journal of Medieval Latin 3* (1993), pág. 34-49.

Bolte, Johannes, «Der Jesusknabe in der Schule. Bruchstück eines niederrheinischen Schauspiels», en *Jahrbuch des Vereins für niederdeutsche Sprachforschung* 1988, pág 4-8.

Brown, Peter, *Die Keuschheit der Engel. Sexuelle Entsagung, Askese und Körperlichkeit am Anfang des Christentums. Aus dem Englischen von Martin Pfeiffer*, Munich-Viena 1991.

«Bruder Philipps des Carthäusers Marienleben», editado por Heinrich Rückert en *Bibliothek der deutschen National-Literatur* 34, Quedlinburg-Leipzig 1853.

Bühler, Hannelore, *Die Marienlegenden als Ausdruck mittelalterlicher Marienverehrung*, Colonia 1965.

Büttner, Frank O., *Imitatio Pietatis. Motive der christlichen Ikonographie als Modelle zur Verähnlichung*, Berlín 1983.

Bynum, Caroline Walker, *Jesus as Mother: Studies in the Spirituality of the High Middle Ages*, Berkeley-Los Ángeles 1982.

–, Holy Feast ant Holy Fast. The Religious Significance of Food to Medieval Women, Berkeley-Los Ángeles-Londres 1987.

Cameron, Averil, «The Theotokos in the Sixt-Century Constantinople: A City Finds its Symbol», en *Journal of Theological Studies*, NS 29 (1978), pág. 79-108.

–, The Virgin's Robe. «An Episode in the History of Early Seventh-Century Constantinople», en *Byzantion* 49 (1979), pág. 42-56.

Carroll, Michael P., *The Cult of the Virgin Mary. Psychological Origins*, Princeton 1986.

Cohen, Jeremy, «Towards a Functional Classification of Jewish Anti-Christian Polemic in the High Middle Ages», en Bernard Lewis y Friedrich Niewöhner, *Religionsgespräche im Mittelalter*, Wiesbaden 1992, pág. 93-114.

Covi, Dario A., «Lettering in Fifteenth Century Florentine Painting», en *The Art Bulletin* 45 (1963), pág. 1-17.

Deuchler, Florens, Der Ingeborpsalter, Berlín 1967.

Dinzelbacher, Peter y Dieter R. Bauer (dirs.), *Religiöse Frauenbewegung und mystiche Frömmigkeit im Mittelalter*, Colonia-Viena 1988.

Dörfler-Dierken, Angelika, «Die Verehrung der heiligen Anna im Spätmittelalter und früher Neuzeit», en *Forschungen zur Kirchen- und Dogmengeschichte* 50, Gotinga 1992.

Drewermann, Eugen, «Die Frage nach Maria im religionswissenschaftlichen Horizont. Die scheinbare "Grundlosigkeit" der Mariologie», en *Zeitschrift für Missionswissenschaft und Religionswissenschaft* 66 (1982), pág 96-117.

Dronke, Peter, «Laments of the Maries: From the Beginnings to the Mystery Plays», en *Idee, Gestalt, Geschichte. Festchrift Klaus von See. Studien zur europäischen Kulturtradition*, editado por Gerd Wolfgang Weber, Odense 1988, pág. 89-116.

Düfel, Hans, *Luthers Stellung zur Marienverehrung*, Gotinga 1968.

Ebenbauer, Alfred, y Klaus Zatloukal (dirs.), *Die Juden in ihrer mittelalterlichen Umwelt*, Viena-Colonia-Weimar 1991.

Eck, Johann, *Ains Judenbüechlins verlegung*, Ingolstadt 1541.

Eich, Paul, *Die Maria lactans. Eine Studie ihrer Entwicklung bis in das 13. Jahrhundert und ein Versuch ihrer Deutung aus der mittelalterlichen Frömmigkeit. Masch. Diss.* Francfort del Meno 1953.

Erlemann, Hildegard, «Die Heilige Familie. Ein Tugendvorbild der Gegenreformation im Wandel der Zeit. Kult und Ideologie», en *Schriftenreihe zur religiösen Kultur* I, Münster 1993.

Esser, Werner, *Die Heilige Sippe. Studien zu einem spätmittelalterlichen Bildthema in Deustchland und den Niederlanden*, Bonn 1986.

Flor, Ingrid, «"Accipe coronam gloriae". Eine Veroneser Darstellungstyp der tritarischen Marienkrönung», en *Forschungen zur Rechtsarchäologie und Rechtlichen Volkskunde* 15 (1993), pág. 135-172.

–, «Staats- und kirchenpolitische Aspekte bei mittelalterlichen Marienkrönungsdarstellungen», en *Forschungen zur Rechtsarchäologie und Rechtlichen Volkskunde* 12 (1990), pág. 59-92.

Freitag, Werner, Volks- und Elitenfrömmigkeit in der Frühen Neuzeit. Marienwallfahrten im Fürstbistum Münster, Paderborn 1991.

–, «Sichtbares Heil- Wallfartsbilder in Mittelalter und Neuzeit», en *Imagination des Unsichtbaren. 1200 Jahre Bildenke Kunst im Bistum Münster*, Münster 1993, pág. 122-146.

Fries, Albert, «Die unter dem Namen des Albertus Magnus überlieferten mariologischen Schriften. Literarkritische Untersuchung», en *Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters* 37, 4, Münster 1954.

–, *Die Gedanken des heiligen Albertus Magnus über die Gottesmutter*, Friburgo 1958.

Fuhrmann, Horst, «Zu den Marienwundern in der Via Gregorii VII papae des Paul von Bernreid», en *Ecclesia et Regnum: Beträge zur Geschichte von Kirche, Recht und Staat im Mittelalter*, editado por Dieter Berg und Hans-Werner Goetz, Bochum 1989, pág. 111-119.

Gössmann, Elisabeth y Dieter R. Bauer (dirs.), *Maria für alle Freuen oder über allen Frauen?*, Friburgo de Brisgovia-Basilea-Viena 1989.

Gössmann, Elisabeth, «Mariologische Entwicklungen im Mittelalter. Frauenfrendliche und frauenfeindliche Aspekte», en *Maria für alle Freuen oder über allen Frauen?*, Friburgo de Brisgovia-Basilea-Viena 1989, pág. 63-85.

Gorski, Horst, *Die Niedrigkeit seiner Magd. Darstellung und theologische Analyse der Mariologie Martin Luthers als Beitrag zum gegenwärtigen lutherisch/römisch-Katholischen Gespräch*, Francfort del Meno-Berna-Nueva York-Paris 1987.

Graef, Hilda. *María*, Barcelona 1964.

Grimaldi, Floriani, *Nuovi documenti Lauretani. Santa Maria porta del paradiso liberatrice della pestilenza*, Ancona 1987.

Guldan, Ernst, *Eva und Maria. Eine Antithese als Bildmotiv*, Graz 1966.

–, «"Et verbum caro factum est". Die Darstellung der Inkarnation Christi im Verkündigungsbild», en *Rom. Quartalschrift* 63 (1968), pág. 145-169.

Heiler, Friederich, «Die Madonna als religiöses Symbol», en *Eranos-Jahrbuch 1934*, tomo II, Zurich 1935, pág. 263-303.

Heister, Maria Sybilla, *Maria aus Nazareth*, Gotinga 1987.

Heisterbach, Cesarius von, *Dialogus miraculorum*, editado por Joseph Strange, vol 1-2, Colonia 1851.

Held, Jutta y Norbert Schneider, *Sozialgeschichte der Malerei vom Spätmittelalter bis ins 20. Jahrhundert*, Colonia 1993.

Hennecke, Edgar, *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher übersetzung*, editado por Wilhelm Schneemelcher, volúmenes i-2, Tubinga ⁴1968.

Hilg, Hardo, «Das "Marienleben" des Heinrich von St. Gallen. Text und Untersuchung» en *Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters* 75, Munich 1981.

Hinderer, Diemut (dir.), «Das Marienleben der Königsberger Hs. 905», en *Zeitschrift für deutsches Altertum* 77 (1940), pág, 108-142.

Hoffmann, Paul y Peter Dhoms (dirs.), «Die Mirakelbücher des Klosters eberhardsklausen», en *Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde* 64, Düsseldorf 1988.

Hook, Judith, *Siena. A City and its History*, Londres 1979.

Hubbard, Nancy J., *Sub Pallio. The Sources and Development of the Iconography of the Virgin of Mercy*, Illinois 1984.

Huhn, Josef, *Das Geheimnis der Jungfrau-Mutter Maria nach dem Kirchen-vater Ambrosius*, Wurzburgo 1954.

Huizinga, Johan, *Herbst der Mittelalters. Studien über Lebens- und Geistesformen des 14. und 15. Jahrhundersts in Frankreich und in den Niederlanden*, editado por Kurt Köster, Stuttgart 1987.

Jaritz, Gerhard, *Zwischen Augenblick und Ewigkeit. Einführung in die Alltagsgeschichte des Mittelalters*, Viena-Colonia 1989.

Jensen, Anna, *Gottes selbstbewußte Töchter. Frauenemanzipation im frühen Christentum*, Friburgo 1993.

Jordan, William Chester, «Marian Devotion and the Talmud Trial of 1240», en

Religionsgespräche im Mittelalter, editado por Bernard lewis y Friedrich Niewöhner, Wiesbaden 1992, pág. 61-76.

Kälin, Beatrice, *Maria, muter der barmherzekeit. Die Sünder und die Frommen in den Marienlegenden des Alten Passionals*, Berna 1994.

Kalinowski, Lech, «Der versiegelte Brief. Zur Ikonographie der Verkündigung Mariä», en *Ars auto prior. Studia Ioanni Bialostocki sexagenario dicata*, Varsovia 1981, pág. 161-169.

Kecks, Ronald G., Madonna und Kind. Das häusliche Andachtsbild im Florenz des 15. Jahrhunderts», en *Frankfurter Froschungen zur Kunst* 15, Berlín 1988.

Von der kinthait vnsers Ihesu Cristi genannt vita Cristi. Buechlin von der Kindheit vnnd dem leyden vnsers herren Jhesu Cristi auch von dem leben Marie seiner lieben müter. mitt sampt der legend von den heyligen drey künigen, Ausburgo 1491.

Klaiber, Joseph (de.), *Erzählungen des Mittelalters in deutscher Übersetzung und lateinischem Urtext*, Breslau 1914.

Klassert, Adam, «Entehrung Mariä durch die Juden. Eine antisemitische Dichtung Thomas Murners. Mit den Holzschnitten des Straßburger Hupfuffschen Druckes», en *Jahrbuch für Geschichte, Sprache und Literatur Elsaß-Lothringens* 21 (1905), pág. 78-155.

Kleinschmidt, Beda, «Das Trinubium (Dreiheirat) der hl. Anna in Legende, Liturgie und Geschichte», en *Theologie u. Glaube* 20 (1928), pág. 332-344.

Klinkhammer, Karl Joseph, «Adolf von Essen und seine Werke. Der Rosenkranz in der geschichtlichen Situation seiner Entsehung und in seinem bleibenden Anliegen. Eine Quellenforschung», en *Frankfurter Theologische Studien* 13, Francfort del Meno 1972.

Köhler, Wilhelm H., *Hans Holbein der Ältere. Die Madonna auf dem Altan (Madonna Böhler)*, Berlín 1993.

Köpf, Ulrich, «Religiöse Erfahrung in der Theologie Bernhards von Clairvaux», en *Beiträge zur Historischen Theologie* 61, Tubinga 1980.

Konrad von Fußesbrunnen, *Die Kindheit Jesu*, editado por Hans Hromm y Kalus Grubmüller, Berlín 1973.

Konrad von Würzburg, *Goldene Schmiede*, Gotinga 1926.

Kraut, Gisela, *Lukas malt die Madonna. Zeugnisse zum künstlerischen Selbstverständnis in der Malerei*, Worms 1986.

Kretzenbacher, Leopold, Legende und Sozialgeschelen zwischen Mittelalter und Barock, *Österreichische Akademie der Wissenschaften, Phil.-hist. Kl. Sitzungsberichte*, columna 318, Viena 1977.

Kuschel, Karl-Josef (ed.), *Und Maria trat aus ihren Bildern. Literarische Texte*, Friburgo-Basilea-Viena 1990.

Landolt-Wegener, «Elisabeth, Zum Motiv der "Infantia Christi"», en *Zeitschrift für Schweizerische Archaölogie und Kunstgeschichte* 21 (1961), pág. 164-170.

Das Leben der Heiligen. Eine Auswahl aus der ältesten deutschen Druckausgabe von Heiligenleben, editado por Severin Rüttgers, Francfort del Meno 1986 (reedición de Francfort 1922).

Lechner, Georg Martin, «Zur Symbolik der Majolika-Vasen auf mittelalterlichen Verkündigungstafeln», en *Mitteilungen des Kremser Stadtarchivs* 17/18 (1978), pág. 89-104.

Die Legenda aurea des Jacobus de Voragine, con comentarios de Richard Benz, Heidelberg 1925.

Lenger, Gabriele, *Virgo-Mater-Mediatrix. Untersuchungen zu Priester Wernhers "Driu liet von der maget"*, Francfort del Meno 1980.

Liber de infantia Mariae et Christi salvatoris (aus einem Stuttgarter Codex), Halle 1879.

«Liber de ortu beatae Mariae et infantia salvatoris», en Evangelia apocrypha, editado por Constantin de Tischendorf, Leipzig ¹1876, pág. 100-102 y 107-108.

Lindgren, Mereth, «Life of the Medieval Woman in the Mirror of Eve and Mary», en *Man and Picture. Papers form the First International Symposium for Ethnological Picture Research in Lund 1984*, editado por Nils-Arvid Bringéus, Estocolmo 1986, pág. 113-145.

Loewe, Heinrich, *Die Juden in der katholischen Legende*, Berlín 1912.

Magli, Ida. Die Madonna. *Die Entstehung eines weiblichen Idols aus der männlichen Phantasie*, Munich-Zurich 1990.

Manns, Frédéric, *Le récit de la dormition de Marie (Vatican grec 1982). Contribution à l'étude des origines de l'exégèse chrétienne*, Jesusalen 1989.

Marchal, Guy P., «Die "Metz zuo Neisideln": Marien im politischen Kampf», en Opitz, Röckelein, Signori, Marchal (eds.), *Maria in der Welt*, pág. 309-322.

Marienlexikon, editado por Remigius Bäumer y Leo Scheffczyk, tomos 1-5, St. Ottilien 1988-1993.

Marti, Susan y Daniela Mondini, «"Ich manen dich der brüsten nun, das du dem SAünder wellest milte sin!". Marienbrüste und Marienmiclh im Heilsgeschehen», en Himmel, Hölle, Fegefeuer, *Das Jenseits im Mittelalter. Katalog von Peter Jezler*, editado por la Gesellschaft des Schweizer Landesmuseums, Zurich 1944, pág. 79-90.

Martin, Josef, «Exkurs: Die Empfängnis durch das Ohr», en *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* I (1946), pág. 390-399.

Masser, Achim, Bibel, *Apokryphen und Legenden. Geburt und Kindheit Jesu in der religiösen Epik des deutschen Mittelalters*, Berlín 1969.

Mechthild von Magdeburg, *"Das fließende Licht der Gottheit". Nach der Einsiedler Handschrift in kritischem Vergleich mit der gesamten Überlieferung*, editado por Hans Neumann, tomo I: Texto, comentarios de Gisela Volmann-Profe, Munich 1990.

Meersseman, G. G., «Von den Freuden Mariens. Ein Beitrag zu Geschichte der miederdeutschen Mystik», en *Lebendiges Mittelalter. Festgabe für Wolfgang Stammler*, Friburgo 1958, pág. 79-100.

Meinardus, Otto F. A., «Zur "strickenden Madonna» oder "die Darbringung der Leidenswerkzeuge" des Meisters Bertram», en *Idea, Jahrsbuch der Hamburger Kunsthalle* 7 (1988), pág. 15-22.

Meiss, Millard, «The Madonna of Humility», en *The Art Bulletin* 18 (1936), pág. 435-464.

Miegge, Giovanni, *Die Jungfrau Maria. Kirche und Konfession*, Gotinga 1950.

Miles, Margaret R., «The Virgin's one Bare Breast: Female Nudity and Religious Meaning in Tuscan Early Renaissance Culture», en *The Female Body in Western Culture. Contemporary Perspectives*, editado por Susan Rubin Suleiman, Cambridge 1986, pág 194-208.

Miner, Dorothy, «Madonna with Child Writing», en *Art News* 64 (1966), pág 40-43, 60-64.

Müller, Hans Wolfgang, «Isis mit dem Horuskinde. Ein Beitrag zur stillendeb Gottesmutter im hellenistischen und römischen Ägypten», en *Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 14 (1963), pág. 7-38.*

Mulack, Christa, *Maria. Die geheime Göttin im Christentum*, Stuttgart ³1988.

Narrationes de vita et conversatione beatae Mariae virginis et de pueritia et adolescentia salvatoris, editado por Oscar Schade, Halle 1870.

Neumann, Erich, *Die Grosse Mutter. Der Archetyp des Großen Weiblichen*, Darmstadt 1957.

Niessen, Johannes, *Die Mariologie des heiligen Hieronymus*, Münster 1913.

Nürnberg, Rosemarie, «"Non decet neque necessarium est, ut mulieres doceant". Überlegungen zum altkirchlichen Lehrverbot für Frauen», en *Jahrbuch für Antike und Christentum* 31 (1988), pág. 57-73.

Ochsenbein, Peter, Des Notker Balbulus Mariä Himmelfahrt-Sequenz "Congaudent angelorum" als musikalisch-sprachliches Kunstwerk», en *Philologia Sacra*, editado por Roger Gryson, Friburgo de Brisgovia 1993, pág. 639-653.

Opitz, Claudia, *Evatöchter und Bräute Christi. Weiblicher Lebenszusammenhang und Frauenkultur im Mittelalter*, Weinheim 1990.

Opitz, Claudia, Hedwig Röckelein, Gabriela Signori y Guy P. Marchal (eds.), *Maria in der Welt. Marienverehrung im Kontext der Sozialgeschichte 10.-18. Jahrhundert*, Zurich 1993.

van Os. H W., «Marias Demut und Verherrlichung in der sienesischen Malerei 1300-1450», en *Kunsthistorische Studiën van het Nederlands Historisch Instituut te Rome* I, 's-Gravenhage 1969.

Päpke, Max (ed.), *Das Marienleben des Schweizers Wernher*, Berlín 1920.

Parkhurst, Charles P., «The Madonna of the Writing Christ Child», en *The Art Bulletin*, vol. 23 (1941), pág. 290-306.

Marienlegenden aus dem Alten Passional, editado por von Hans-Georg Richter, Tubinga 1965.

Paterson Corrington, Gail, «The Milk of Salvation: Redemption by the Mother in Late Antiquity and Early Christianity», en Harvard Theological Review 82 (1989), pág. 393-242.

Perdrizet, Paul, *La Vierge de Miséricorde. Étude d'un thème iconographique*, Paris 1908.

Perler, Othmar, «Das Protoevangelium des Jakobus nach dem Papyrus Bodmer V», en *Freiburger Zeitschr. für Philosophie und Theologie* 6 (1959), pág. 23-31.

Peters, Ursula, *Religiöse Erfahrung als literarisches Faktum. Zur Vorgeschichte und Genese frauenmystischer Texte des 13. und 14. Jahrhunderts*, Tubinga 1988.

Pfister, Oskar, «Hysterie und Mystik bei Margaretha ebner (1291-1351)», en *Zentralblatt für Psychoanalyse*, año I, I/12 (1910), pág. 468-485.

Plummer, John (ed.), *The Book of Hours of Catherine of Cleves*, Nueva York 1964.

Pseudo-Albertus Magnus, «Mariale super evangelium Missus est», en *Albertus Magnus, Opera omnia*, Ed. Augustus et Aemilius Borgnet 37, Paris 1898.

Purtle, Carol J., *The Marian Painting of Jan van Eyck*, Princeton-Nueva Jersey 1982.

Radler, Gudrun, «Die Schreinmadonna "Vierge ouvrante" von den bernhardinischen Anfängen bis zur Frauenmystik im Deutschordensland mit beschreibendem Katalog» en *Frankfurter Fundamente der Kunstgeschichte* 6, Francfort del Meno 1990.

Raming, Ida, *Der Ausschluß der Frau von priesterlichen Amt. Gottgewollte Tradition oder Diskriminierung?*, Colonia-Viena 1973.

Reinitzer, Heimo, *Der verschlossene Garten. Der Garten Marias im Mittelalter*, Wolfenbüttel 1982.

«Das Rheinische Marienlob», editado por Adolf Bach en *Bibl. d. Litterar. Vereins Stuttgart* 281, Leipzig 1934.

Richard von St. Laurent (Ricardus de S. Laurentio), «De laudibus Beatae Mariae virginis». Esta obra aparece en *Maria et Ecclesia. Acta congressus mariologici-mariani in civitate Lourdes anno 1958 celebrati.* vol. 3: De parallelismo Mariam inter et ecclesiam, Roma 1959, pág. 241-289.

Ringler, Siegfried, «Viten- und Offenbarungsliteratur in Frauenklöstern des Mittelalters. Quellen und Studien», en *Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters* 72, Munich 1980.

Röckelein, Hedwig, Claudia Opitz y Dieter R. Bauer (dirs.), *Maria - Abbild oder Vorbild? Zur Sozialgeschichte mittelalterlicher Marienverehrung*, Tubinga 1990.

Rösel, Martin, «Die Jungfrauengeburt des endzeitlichen Immanuel, Jesaja 7 in der Übersetzung der septuaginta», en *Jahrbuch für Biblische Theologie*, vol. 6 (1991), pág. 135-151.

Roning, Franz J., «Zwei Bilder der stillenden Muttergottes in einer Handschrift des Trierer Bistumsarchivs (Ein Beitrag zur Ikonographie der Maria lactans)», en *Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte* 8 (1956), pág. 362-370.

–, «Zum theologischen Gehalt des Nildes der stillenden Muttergottes», en *Die Gottesmutter. Marienbild im Rheinland und in Westfalen*, Recklinghausen 1974.

Rüttgers, Severin (ed.), *Unser lieben Frauen Wunder. Altfranzösische Marienlegenden*, Leipzig 1914.

Ruh, Kurt, *Geschichte der abendländischen Mystik*, vol. I: Die Grundlengung durch die Kirchenväter und die Mönchstheologie des 12. Jahrhunderts, Munich 1990; vol. II: Frauenmystik und Franziskanische Mystik der Frühzeit, Munich 1993.

Salzer, Anselm, *Die Sinnbilder und Beiworte Mariens in der deutschen Literatur und lateinischen Hymnenpoesie des Mittelalters. Mit Berücksichtigung der patritischen Literatur. eine literarhistorische Studie*, Seitenstetten 1886-1894.

Scaraffia, Lucetta, «Bemerkungen zur Geschichte der Mater Dolorosa, der Schmerzensmutter, vorzüglich in Süditalien», en *L'Homme. Zeitschrift für feministische Geschichtswissenschaft*, Jg. I (1990), pág. 59-71.

Scheffczyk, Leo, «Das Mariengegheimnis in Lehre und Frömmigkeit der Karolingerzeit», en *Erfurter Theol. Studien* 5, Leipzig 1959.

Schekle, Karl Hermann, *Die Mutter des Erlösers. Ihre biblische Gestalt*, Düsseldorf 1958.

Schine Gold, Penny, *The Lady and the Virgin. Image, Attitude and Experience in Twelfth-Century France*, Chicago-Londres 1985.

Schmid, Alfred, «Die Schreinmadonna von Cheyres», en *Lebendiges Mittelalter. Festgabe für Wolfgang Stammler*, editado por la Facultad de Filosofía de la Universidad de Friburgo (Suiza), Friburgo 1958, pág. 130-162.

Schmidt, Leopoldt, «"Sankt Joseph kocht ein Müselein". Zur Kindbreiszene in der Weihnachtsjunst des Mittelalters», en *Europäische Sachkultur des Mittelalters*, Viena 1980, pág. 143-166.

Schmitz, Wolfgang (dir.), *Der Teufelsprozeß von dem Weltgerich nach Ulrich Tennglers "Neuer Layenspiegel" von 1511 (Ausgabe 1512)*, Colonia 1980.

Schneegass, Christian, «Schuckbildchen. Ein Beispiel der "Populärgraphik" zur aktiven Aneignung», en *Volkskunst* 6 (1983), pág. 27-32.

Schnitzler, Norbert, *Brüchige Idole. Theologischer Bilderstreit und ikonoklastisches Handeln während des 15. und 16. Jahrhunderts*, Bielefeld 1994.

Schnurrer, Ludwig, «Die Wallfahrt zur Reinen Maria in Rothenburg (1520-1525)», en *Würzburger Diözesangeschichtsblätter* 42 (1980), pág. 463-500.

Schönbach, Anton (dir.), *Mariologie und Feminismus*, Gotinga 1985.

Schreckenberg, Heinz, *Die christlichen Adversus-Judeos-Texte (11.-13. Jh.). Mit einer Ikonographie des Judenthemas bis zum 4. Laterankonzil*, Francfort del M. 1988.

–, *Die christlichen Adversus-Judeos-Texte und ihr lieterarisches und historisches Umfeld(1.-11. Jh.)*, Francfort del Meno ²1990.

Schreiner, Klaus, «"Discrimen veri ac falsi". Ansätze und Formen der Kritik in der Heiligen- und Reliquienverehrung des Mittelalters», en *Archiv für Kulturgeschichte* 48 (1966), pág 1-53.

–, «Zum Wahrheitsverständnis im Heiligen- und Reliquienwesen des Mittelalters», en *Saeculum* 17 (1966), pág 131-169.

–, «"... wie Maria geleicht einem puch". Beiträge zur Buchmetaphorik des hohen und späten Mittelalters», en *Archiv für Geschichte des Buchwesens* 11 (1971), pág. 1437-1464.

–, «Laienbildung als Herausforderung für Kirche und Geseelschaft. Religiöse Vorbehalte und soziale Widerstände gegen die Verbreitung von Wissen im späten Mittelalter und in der Reformation», en *Zeitschrift für Historisches Forschung* 11 (1984), pág. 237-354.

–, «Hof (curia) und höfische Lebensführung (vita curialis) als Herausforderung an die christliche Theologie und Frömmigkeit», en Gert Kaiser y Han-Dirk Müller (dirs.), *Höfische Literatur- Hofgesellschaft- Höfische Lebensformen um 1200*, en «Studia humaniora 6», Düsseldorf 1986, pág. 67-138.

–, «Konnte Maria lesen? Von der Magd des Herrn zur Symbolgestalt mittelalterlicher Frauenbildung», en *Merkur* 44 (1990), pág. 82-88.

–, «Marienverehrung, Lesekultur, Schriftlichkeit. Bildungs- und frömmigkeitsgeschichtliche Studien zur Auslegung und Darstellung von Mariä Verkündigung», en *Frühmittelalterliche Studien* 24 (1990), pág. 314-368.

–, «Laienfrömmigkeit–Frömmigkeit von Eliten oder Frömmigkeit des Volkes? Zur sozialen Verfaßtheit laikaler Frömmigkeitspraxis im späten Mittelalter», en *Lainfrömmigkeit im späten Mittelalter. Formen, Funktionen, politisch-soziale Zusammenhänge*, editado por Klaus Schreiner y Elisabeth Müller-Luckner en «Schriften des Historischen Kollegs 20», Munich 1992, pág. 1-78.

–, «"Si homo non peccasset..." Der Sündenfall Adams und Evas in seiner Bedeutung für die soziale, seelische und körperliche Verfaßtheit des Menschen», en *Gepeinigt, begehrt, vergesse. Symbolik und Sozialbezug des Körpers im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, editado por Klaus Schreiner y Norbert Schnitzler, Munich 1992, pág. 41-84.

–, «"Peregrinatio laudabilis" und "peregrinatio vituperabilis". Zur religiösen Ambivalenz des Wallens und Laufens in der Frömmigkeitstheologie des späten Mittelalters», en *Wallfahrt und Alltag in Mittelalter und Früher Neuzeit*, pág. 133-163.

–, «Der Tod Marias als Inbegrift christlichen Sterbens. Sterbekunst im Spiegel mittelalterlicher Legendenbildung», en *Der Tod im Mittelalter*, editado por Arno Borst en «Konstanzer Bibliothek 20», Constanza 1993, pág. 261-312.

–, «Nobilitas Mariae. Die edelgeborene Gottesmutter und inhre adeligen Verehrer. Soziale Prägungen und politische Funktionen mittelalterlicher Adelsfrömmigkeit», en Opitz, Röckelein, Signori y Marchal (eds.), *Maria in der Welt*, pág. 213-242.

–, «Fetisch oder Heilszeichen? Kreuzsymbolik und Passionsfrömmigkeit im Angesicht des Todes», en *Zeitschrift für Historisches Forschung* 20 (1993), pág. 417-461.

Seidel, Max, «Ubera Matris. Die vielschichtige Bedeutung eines Symbols in der mittelalterlichen Kunst», en *Städel-Jahrbuch* 6 (1977), pág. 41-98.

Signori, Gabriela, «Hagiographie, Architektur und Pilgerwesen im Spannungsfeld städtischen Legitimationsstrebens. Gottfried von Ensmingens Straßburger Wunderbuch der "heiligen Maria"», en *Zeitschrift für historische Forschung* 17 (1990), pág. 257-279.

–, «Regina coeli - regina mundi. Weiblichkeit im abendländischen Prozeß der Individualisierung am Beispel der hochmittelalterlichen Marienverehrung», en *Auf den Spuren weiblicher Vergangenheit. Beiträge der 4. Schweizerischen Historikerinnentagung*, Zurich 1988, pág. 23-41.

–, «Ländliche Zwänge - städtische Freiheiten? Weibliche Mobilität und Gesellgkeit im Spiegel spätmittelalterlicher Marienwallfahrten», en *Frauen und Öffenlichkeit. Beiträge der 6. Schweizerischen Historikerinnentagung*, Zurich 1991, pág. 29-61.

–, Bauern, Wallfahrt und Familie: Familienbewußtsein und familiäre Verantwortungsbereitschaft im Spiegel der spätmittelalterlichen Wunderbücher "Unserer Lieben Frau im Gatter im Münster von Sankt Gallen" (1479-1485)», en *Zeitschrift für Schweizerische Kirchengeschichte* 86 (1992), pág. 121-158.

–, «Maria als Bürgerheilige. Das St. Galler "Münster" im Ringen zwischen abt und stadt: Münsterbau, Bauverwaltung, Münsterstiftungen und Wallfahrt im ausgehenden 15. Jahrhundert», en *Unsere Kunstdenkmäler* 43 (1992), pág 33-50.

–"Totius ordinis nostri patrona et advocata": Maria als Haus- und Ordensheilige der zisterzienser», en Opitz, Röckelein, Signori, Marchal (dirs.), *Maria in der Welt*, pág. 253-278.

Sökeland, Hermann, «Dunkelfarbige Marienbilder», en *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde* 18 (1908), pág. 281-295.

Spangenberg, Peter-Michael, *Maria ist immer und überall. Die Alltagswelten des spätmittelalterlichen Mirakels*, Francfort del Meno 1987.

Spilker, Reginhard, «Maria-Kirche nach dem Hoheliedkommentar des Rupertus von Deutz», en *Maria et Ecclesia. Acta congressus mariologici-mariani in civitate Lourdes anno 1958 celebrati*, vol. 3: «De parallelismo Mariam inter et ecclesiam», Roma 1959, pág. 291-317.

Squilbeck, Jean, «La vierge à l'encrier ou à l'enfant écrivait», en *Revue Belge d'archéologie et d'historie de l'art* 19 (1950), pág. 127-140.

Stackmann, Karl, «Mgd und Königin. Deutsche Mariendichtung des Mittelalters», en *Bursfelder Universitätsreden* 7, Gotinga 1988.

Stahl, Gerlinde, «Die Wallfahrt zur Schönen Maria in Regensburg», en *Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg* 2, Regensburg 1968, pág. 35-282.

Sticca, Sandro, *The Planctus Mariae in the Dramatic Tradition of the Middle Ages*, Atenas-Londres 1988.

Stirnimann, Heinrich, *Marjam. Marienrede an einer Wende*, Friburgo 1989.

Tappolet, Walter (ed.), *Das Marienlob der Reformatoren*, Tubinga 1962.

«Transitus Mariae», en *Apocallypses Apocryphae, editado por Konstantin von Tischendorf*, Hildesheim 1966 (reedición de Leipzig 1866).

Urner-Astholz, Hildegard, «Die beiden ungeborenen Kinder auf Darstellungen der Visitatio», en *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 38 (1981), pág. 29-57.

Verdier, Philippe, La Vierge à l'Encrier et à l'Enfant qui Ecrit», en *Gesta. International Center of Medieval Art* 20 (1981), pág. 247-256.

Vielhauer, Philipp, *Geschichte der urchristlichen Literatur. Einleitung in das Neue Testament, die Apocryphen und die Apostolischen Väter*, Berlín-Nueva York 1975.

Vizotzky, Burton L., «Anti-Christian Polemic in Leviticus Rabbach», en *American Academy for Jewish Research* 56 (1990), pág. 83-100.

Vita beate virginis marie et salvatoris rhythmica, editado por Adolf Vögtlin, Tubinga 1888.

Vogt, Joseph, «Ecce ancilla domini. Eine Untersuchung zum sozialen Motiv des antiken Marienbildes», en *Vigiliae Christianae* 23 (1969), pág. 241-263.

Wallfahrt und Alltag in Mittelalter und Früher Neuzeit. Österr. Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl. 592, «Veröffentlichungen des Institus für Realienjunde des Mittelalters un der Frühen Neuzeit» 14, Viena 1992.

Walter, Ingeborg, *Piero della Francesca Madonna del parto. Ein Kunstwerk zwischen Politik und Devotion*, Francfort del Meno 1992.

Das Marienleben Walthers von Rheinau, editado por Edit Perjus («Acta Academiae Aboensis humaniora» 17, 1), Abo ¹1949

Walzer, Albert, «Noch einmal zur Darstellung der Maria im Ährenkleid», en *Beiträge zur schwäbischen Kunstgeschichte. Festchrift zum 60. Geburtstag von Werner Fleischhauer*, Constanza-Stuttgart 1964, pág. 63-100.

Warner, *Marina, Maria. Geburt, Triumph, Nidergang- Rückkehr eines Mythos?*, Munich 1982.

Weis, Adolf, Die Madonna Platyterra. Entwurf für eine Christentum als Bildoffenbarung anhand der Geschichte eines Madonnenthemas, Königstein-Taunus 1985.

Wentzel, Hans, «Maria mit dem Jesusknaben an der Hand. Ein seltenes deutsches Bildmotiv», en *Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 9 (1942), pág. 203-250

–, «Die Madonna mit dem Jesusknaben an der Hand aus Welver», en *Westfalen* 3 (1956), pág. 217-233.

–, «Ad Infantiam Christi. Zur Kindheit unseres Herren», en *Das Werk des Künstlers. Studien zur Ikonographie und Formgeschichte. Hubert Schrade zum 60. Geburtstag dargebracht von Kollegen und Schülern*, editado por Hans Fegers, Stuttgart 1960, pág. 134-160.

– «Das Jesuskind and der Hand Mariae auf dem Siegel des Burkard von Winon 1277», en *Festschift Hans R. Hahnlöser zum 60. Geburtstag 1960*, editado por Ellen J. Beer, Basilea-Stuttgart 1961, pág. 251-277.

Wenzel, Horst, «Die Verkündigung an Maria. Zur Visualisierung des Wortes in der Szene oder: Schriftgeschichte im Bild», en Opitz, Röckelein, Signori, Marchal (eds.), *Maria in der Welt*, pág. 23-52.

Wimmer, Erich, *Maria im Leid. Die Mater dolorosa insbesondere in der deutschen Literatur und Frömmigkeit des Mittelalters*, Wurzburgo 1968.

Wyss, Robert L., «Die Handarbeit der Maria. Eine ikonographische Studie unter Berücksichtigung der textilen Techniken», en *Artes Minores. Dank an Werner Abegg*, editado por Michael Stettler y Mechthild Lemberg, Berna 1973, pág. 113-188.

Siglas

CCSL	Corpus Christianorum, Series Latina, Torhout 1953ff.
CChr	Corpus Christianorum seu nova Patrum Collecio, Torhout-Paris 1953 ff.
Cgm	Codex germanicus Monacensis
Clm	Codex latinus Monacensis
CSEL	Corpus scriptorum ecclesiasticorum Latinorum, editum consilio et impensis Academiae Vindobonensis, Viena 1866ff.
ML	Marienlexikon, editado por Remigius Bäumer y Leo Scheffczyk, tomo 1-5. St. Ottilien 1988-1933.
Migne PL	Patrologiae cursus completus, series Latina, ed. J.-P. Migne, Paris 1844ff.
WA	D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe (Weimarer Ausgabe), Weimar 1883ff.

Agradecimientos

Quien escribe un libro necesita el apoyo, el afecto y el aliento de muchos; de amigos, colaboradores y compañeros, de expertos en técnicas de impresión y de edición. Está supeditado a los servicios altruistas de funcionarios y empleados de bibliotecas, museos y archivos, a la pericia de secretarias que están al corriente de las reglas del juego y los trucos del ordenador. Todos ellos han ayudado a través de referencias que contribuían a proseguir y objeciones críticas, a través de la traducción de textos de idiomas desconocidos para mí (p.e. el holandés, el polaco y el hebreo), a través de la lectura de pruebas, a través del suministro de libros y la puesta a disposición de originales, a través de copias en limpio de manuscritos. Quiero expresar mi agradecimiento a: Erol Acar, Michael Becker, Neithard Bulst, Kaspar Elm, Werner Freitag, Klaus Graf, Reimer Hansen, Uwe Heckert, Clemens Kasper, Andreas Kolle, Reinhardt Kosellek, Ora Limor, Andrea Löther, Ulrich Meier, Rainer A. Müller, Elisabeth Müller-Luckner, Ulrike Renz, Heinrich Rüthing, Karol Sauerland, Norbert Schnitzler, Gerd Schwerhoff, Gabriela Signori, Richard Trexler, Kurt Wölfel.

La iniciativa con el objetivo de, partiendo de las reflexiones sobre el papel de Maria en la religiosidad, el arte y la política de occidente, escribir un libro para lectores, la recibí de Eginhard Hora, lector de la editorial Carl Hanser. Con su consejo, su saber y su experiencia ha acompañado la empresa desde el principio. Le debo mucho a su compromiso inspirador. Marianne Rumpf, secretaria de la cátedra de Historia de la Edad Media de la Universidad de Bielefeld, pasó a limpio el original. Sin su constancia incansable y sin su soberana profesionalidad en la solución de problemas del tratamiento de texto hubiese sido imposible cumplir con las fechas previstas para la impresión del libro.

Desde el 1 de octubre de 1993 al 31 de julio de 1994 fui miembro del Wissenschaftskolleg de Berlín. El Kolleg me eximió de las obli-

gaciones del día a día universitario que exigen mucho tiempo; me abrió espacios para un trabajo ininterrumpido y otorgó la posibilidad de discutir con las y los compañeros los temas del libro. Cuando el libro fue tomando su formato final viví el haber sido miembro del Wissenschaftskolleg como un golpe de suerte extraordinario.

Dedico el libro a los estudiantes de la Universidad de Bielefeld que escuchaban atentamente cuando, en museos, iglesias y conventos, yo les contaba historias de Maria para hacer comprensibles los relictos culturales de la devoción medieval a María.

Klaus Schreiner
Bielefeld, verano de 1994

Bernhard Häring
María
Prototipo de la fe
ISBN 84-254-1295-1

Miguel Ponce Cuellar
María, Madre del Redentor y
Madre de la Iglesia
ISBN 84-254-1981-6

Madre Teresa de Calcuta
Hermano Roger de Taizé
María
Madre de reconciliación
ISBN 84-254-1613-2

Susan Haskins
María Magdalena
Mito y Metáfora
ISBN 84-254-1931-X

María, la mujer de Nazaret, es desde hace dos mil años una de las figuras más fascinantes de Occidente. Ninguna mujer ha influido de forma tan intensa y duradera en la fe, el pensamiento y el sentir de la cristiandad occidental.

La cristiandad venera en María a la madre de Dios hecho hombre y a su mayor intercesora. El pueblo polaco adora en su patrona nacional a una figura que ha contribuido decisivamente a su revolución más reciente. Al escritor holandés Cees Nooteboom le fascina la «gran Madre, descendiente de Isis, Astarté y Afrodita». Las teólogas feministas ven en la «misteriosa diosa del cristianismo» la «feminidad de Dios». Y el investigador israelí de la Biblia David Flusser considera que María-Miriam es una de las «innumerables madres judías que lloran por la muerte de sus hijos cruelmente asesinados».

En este libro María es una poderosa figura simbólica a la vez que una joven madre judía, sufriente y dichosa, una intelectual de descomunal belleza elevada a Reina de los Cielos, capitana victoriosa, abogada de los débiles y desamparados, y patrona de ciudades.

Klaus Schreiner se dedica a la docencia y a la investigación de historia medieval en la Universidad de Bielesfeld (Alemania).

ISBN 84-254-1943-3
9 788425 419430